

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

الرؤية والتشكيل
في أعمال قُماشة العليان الروائية

إعداد الطالب

سالم ياسين محمد الفقير

إشراف

الدكتور إبراهيم عبد ا البعول

رسالـة مقدمـة إلى عمادة الدراسـات العليـا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستيـر
في الأدب والنقـد قسم اللـغة العـربية وآدابهـا

جامعة مؤتة، 2009م.

الإهداء

إلى أبي وأمي بِراً وإحساناً.....

إلى زوجتي إسراء محبةً وعرفاناً.....

إلى أحمد ظاهر الفقير، وبسام الزرو رحمةً وغفراناً.....

سالم الفقير

الشكر والتقدير

الحمد الذي خص سيد الرسل بكمال الفصاحة بين البدو والحضر، وأنطقه بجوامع الكلم فأعجز بلغاء ربيعة ومضر، وصلوات ربي وسلامه على النبي العربي الأمـي ما غاب طيفٌ أو حضر، وبعد...

فأسأل المولى عز وجل أن يتقبل عملي خالصاً لوجهه تعالى، ولا يفـوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير وعظيم الامتنان والعرفان لأستاذي الدكتور إبراهيم عبد ا عبد الجواد الذي كان جوادا في مساعدتي، والذي قدم لي وقته وجهده وإرشاداته الطيبة ليظهر هذا العمل بحلته الجديدة، فشكري له لا تفيه الكلمات.

كما أتوجه بجزيل الشكر والتقدير لأساتذتي الكرماء، أعضاء لجنة المناقـشة: الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة، والدكتور خليل عبد الرفوع، والدكتور أحمد ياسين العرود، لما سيبدونه من ملاحظات وتوجيهات قيمة تساعد في إخراج العمل بأحسن صورة، والتي ستجد طريقها إلى البحث بإذن العلي القدير.

وأقدم شكري إلى الكاتبة قماشة العليان التي أعانتني في الحصول على العديـد من الوثائق، والمصورات التي تخص الدراسة، وأقدم شكري إلى أساتذتي في جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، والشكر موصول لأخي حسين الفقير على ما قدمـه مـن توضيحات للمراجع الأجنبية، ولا يفوتني أن أشكر زملائي الأفاضل الذين قدموا لي توجيهاتهم وتلمسوا عناء الجهد خلال هذه الدراسة.

سالم الفقير

فهرس المحتويات

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

الملخص

الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية

سالم ياسين الفقير

جامعة مؤتة، 2009م

يقوم هذا البحث بالتعرف إلى واحدة من الكاتبات العربيات في الخليج العربي، إذ يتناول الأعمال الروائية لتلك الكاتبة، ويسلط الضوء على الرؤية التي كانت ترتسم من خلال تلك الأعمال، وقد كشفت الدراسة عن تلك الرؤى باستخدام التشكيل الذي أظهر لنا وجهة النظر للكاتبة، فجاءت الأعمال مترابطة فيما بينها، بحيث يستطيع المتلقي أن يلحظ أن كل رؤية في رواية تتضافر مع رؤية في رواية أخرى ليأتي مجموع الرؤى متكاملا في الأعمال الروائية.

تعتبر قماشة العليان من الكاتبات اللواتي حاولن صياغة الأدب وقراءته من وجهة نظر الأنثى، الصورة التي لطالما افتقدناها في المجتمعات الخليجية، فجاءت منحازة إلى جنسها، صارخة في وجه العادات والتقاليد التي ترى أنّها كبلت الأنثى، ومحطمة تلك القيود التي فرضها المجتمع.

تناولت الكاتبة العديد من القضايا التي تمس المجتمعات الخليجية كالسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والدينية، والثقافية، وكان للمرأة الحضور البارز في تلك الروايات، وفي الحديث عن التشكيل تبين أن الكاتبة وظفت الزمان، والمكان، والشخصيات بتقسيماتها المختلفة، وهي بذلك تكون قد اعتمدت الإطار العام الذي تندرج تحته الرواية العربية، ومثلما كانت عنايتها بالزمان، والمكان، والشخصيات، كانت عنايتها بالحبكة، حيث تظهر العقدة في الرواية منذ الصفحات الأولى.

وأخيراً، فإن هذه الدراسة قدمت لنا صورةً، وأسمعتنا صوتاً أنثوياً جديداً يكشف لنا أنماط بيئته من جوانب عديدةٍ.

Abstract

Vision and Formation in the Narrative Works of Qumashah Al-Ollaian.

Salim Yasseen Al-Faqeer.
Mu'tah University, 2009.

This study aims at introducing one of the female novelists in the Arabian Gulf. The study explores the novelistic works of the writer. It sheds light on the visions that the novelist uses in her various novels. It further explores these novels using a unique formation style which reveals the point of view of the writer. As a result, the various novels come to form a unified body. The reader can notice that each vision is unified with other visions in other novels to form a complete body of visions throughout Al-Ollaian's literary works.

Qumashah Al-Ollaian is one of the female writers who tries to form and read literature from a female perspective; one that has been absent in the Gulf societies. Therefore, Al-Ollaian is clearly biased to her fellow women. She has revolted against the traditions and customs of her society because they, as she believes, restrain the female.

In her novels, Al-Ollaian tackles a lot of issues that affect the society. For example she deals with political, economic, social, religious, and cultural issues. The female is strongly present in these issues throughout her works. Regarding the formation of the novels, it seems obvious that the writer has employed the setting (time and place) and the different types of characters to convey her message. Doing so, Al-Ollaian seems to use the general framework that other Arab novelists use. She also pays special attention to the plot which clearly appears from the first pages in her novels.

Finally, this study has presented a new vision and a new female voice which reveals different patterns of its society.

الفصل الأول

السيرة الذاتية للكاتبة قماشة العليان

1.1 المقدمة:

لقد تناولتْ هذه الدراسة بالدرس والتحليل الأعمال الروائية لواحدة من كاتبات العصر الحديث، وبينت مدى تأثر أعمالها بأحداث العصر، وحركة المجتمع العربي بشكل عام والخليجي بشكل خاص، ومما لا شك فيه أن أعمال الروائية قماشة العليان تلقي الضوء على العديد من القضايا والجوانب السياسية، والاجتماعية، والدينية، والعلمية، والاقتصادية في عصرنا الحديث، إذ تعد الحركة الروائية من أنشط الحركات الأدبية.

وعلى الرغم من الإهمال الذي واجهته الكاتبة قماشة العليان من الدارسين للأدب الحديث، وعدم وجود دراسة حول تلك الأعمال إلا أن تفوق الكاتبة ومقدرتها على الكتابة في مجالات عديدة من مجالات العمل الأدبي لا يخفى على باحث، ومما فاجأني أن الكاتبة تمتلك أعمالا أدبية تستحق أن تكون محورا للدراسة، فقد امتلكت خمس روايات، وأربع مجموعات قصصية، إلا أنني لم أعثر على دراسة مستقلة تعكس رؤية الكاتبة، بل جاءت - في معظمها - دراسات انتقائية لبعض الروايات بشكل عام، أو مواضع جزئية تتعلق بتلك الروايات، من مثل؛ مركزية المرأة في رواية (عيون قذرة)، ومركزيتها في (أنثى العنكبوت) لإيمان بنت محمد سعيد بن صالح تونسي، وقماشة العليان وروايتيها (أنثى العنكبوت)، و(عيون على السماء) لظافر الشهري، وعلاقة التوتر بين الجسد العام، والجسد الخاص في رواية (عيون قذرة) لمعجب الزهراني، وجميعها لم تمثل دراسة متكاملة لتلك الأعمال، كما أنني لم أستطع أن أرتكز في دراستي على تلك المقالات، لعدم وجود التوثيق، فبعضها وردني عن طريق الكاتبة بخط اليد لصاحب المقال، وبعضها الآخر وجدته على الشبكة العالمية للمعلومات، التي لا نستطيع اعتمادها في دراستنا لإمكانية التغيير والتبديل على تلك المقالات، ولكنها كونت في مجملها معرفة عامة تساعد في الدراسة.

لقد جاء موضوع الرسالة بناء على اقتراح أستاذي الكريم الـدكتور إبـراهيم البعول، الذي أشار علي أن أكتب هذه الرسالة عن الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية، وبعد دراستي للأعمال الروائية تولدت لدي الرغبـة فـي إظهـار عنوان هذه الرسالة، لما وجدت من أبعاد وقضايا مختلفة تناولتها الكاتبة في أعمالها.

وجاءت هذه الدراسة في خمسة فصول وخاتمة، معتمدةً على المنهج الوصفي في بعض مواطن الرسالة، بيد أنني لجأت إلى المنهج التحليلي الذي يتناسب وعنوان الدراسة في جزئه الثاني، ولا سيما من خلال التشكيل، مستفيدا من بعض الدراسات التي نهجت هذا المنهج.

فتناولت في الفصل الأول السيرة الذاتية للكاتبة من حيـث: اسـمها ونـسبها وقبيلتها، ودراستها وعملها، والأبحاث والمؤتمرات التي عقدتها، والجوائز والدروع التي حصلت عليها، ومجموعاتها القصصية، وأعمالها الروائيـة، وإسـهاماتها فـي الدوريات، كذلك انتقلت للحديث عن الرؤية، ثم أوردت ملخصا للروايات حتى يتمكن القارئ من تكوين صورة شاملة حول تلك الروايات، ليلج بعد ذلك إلى الأبعاد التـي سوف أتحدث عنها، وهي: البعد الاجتماعي وما يتضمنه من عادات وتقاليد، وحيـاة بذخ وترف...إلخ، والبعد السياسي، والبعد الثقافي والعلمي، والبعد الـديني، والبعـد الصحي وما يشتمل عليه من أطفال معاقين، ومرض نفسي، وسرطان، وإيدز، وطب شعبي، وغير ذلك.

وتحدثت في الفصل الثاني عن بناء الزمن الروائي، وما يحتويه الـسرد مـن استرجاع، واستشراف في حركته الأولى، وتسريع للسرد مـن خـلال الخلاصـة والحذف، وإبطائه عن طريق السرد المشهدي، والوقفة الوصفية في الحركة الثانية.

ودرست بناء المكان الروائي في الفصل الثالث، فتحدثت عن مفهـوم المكـان وأهميته في الأعمال الأدبية، وعن بنيته وما تشتمل عليه من: أماكن مفتوحة مثـل: المدينة، والقرية، والحي...إلخ، وأماكن مغلقة مثل: البيت، والفيلا، والفندق...إلـخ، وأماكن مهمشة كـ: الطـائرة، والجامعـة، ومكاتـب الجريـدة، وحديقـة الهايـد بارك...إلخ.

وخصصت الفصل الرابع لدراسة الشخصيات، فقـدمت مقدمـة عـن بنـاء الشخصيات في الأعمال الأدبية، ثم عرضت جدولاً احتوى على كافة الشخـصيات الواردة في الأعمال الروائية للكاتبة مشتملاً على: اسم الشخصية، وجنسها، وفئتهـا العمرية، وبعدها المهني، ومكانتها في الرواية، وقمت بتحليل ذلك الجدول والتعليـق عليه، مستعيناً بجداولَ أخرى ورسوماتٍ بيانية توضح تلك الجداول، وبعدها تطرقت إلى التقنيات التي كشفت عن أبعاد تلك الشخصيات، من مثـل؛ الـسرد المباشـر، والاسترجاع، والسرد المشهدي، والوقفة الوصفية.

وجاء الفصل الخامس للحديث عن الحبكة، لغة واصطلاحاً، وأنواعها، وبنـاء الأحداث من: متتابع، ومتداخل، ومتزامن، ثم عرضت أحداث الروايات وبينت نوع الحبكة، ليتسنى بعد ذلك تقييمها.

وأعقبت دراستي بخاتمة وضحت من خلالها المحاور الرئيسة التـي جـاءت الدراسة لأجلها، من رؤيةٍ وتشكيل لتلك الأعمال والرؤى في قوالب روائية ضـمن أعمال الكاتبة قماشة العليان.

ولقد اعتمدت في دراستي الأعمال الروائية التي كانت تمثل محور الدراسـة، وهي: عيون على السماء، وأنثى العنكبوت، وبكاء تحت المطر، وبيت من زجـاج، وعيون قذرة، كذلك اعتمدت على العديد من المراجع التي تعد من أُمات الكتب فـي الأدب الحديث - الرواية خاصة - ومنها: خطاب الحكاية لجيرار جينيـت، وبنيـة الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وتحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، والقصة في الأدب العربي الحديث لمحمد يوسف نجم، والبناء السردي في روايات إلياس خوري لعالية محمود صالح.

ومن المراجع الأجنبية:

Peck, John and Martin Coyle: Literary Terms and Criticism, Mac Millan Education LTD, 1988.

و

Roberts, Edgar: Writing Themes About Literature, Prentice – Hall International, Inc, Seventh, 1991.

و

English and Western Literature: Mac Millan Literature Series, Mac Millan Publishing Company, 1984.
حيث أعانني على ترجمة تلك النصوص من المراجع السالفة أخي حسين الفقير، وأتمنى أن تكون داعمة لهذه الدراسة.

ومن المعاجم والموسوعات: معجم لسان العرب لابن منظور، ومعجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني، وموسوعة علم النفس لأسعد رزوق، وموسوعة الإبداع الأدبي لنبيل راغب.

2.1 السيرةُ الذاتيةُ:

قماشة عبد الرحمن صالح العليان، ولدت في مدينة الرياض في قلب المملكة العربية السعودية، درست في المدينة نفسها، وحصلت على بكالوريوس علوم في تخصص الكيمياء من جامعة الملك سعود، ثُم تنقلت بين عدد من الوظائف منها: فنية مختبر، ومعلمة، ومرشدة طلابية، وتعمل حالياً مديرة لوحدة الإعلام التربوي والعلاقات العامة بإدارة تعليم البنات بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية، وهي رئيس تحرير مجلة (حياتنا الصحية) حاليا ومنذ عام 1419هـ، وعضو اتحاد الكتاب العرب في سوريا، وعضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، وعضو في الندوة العالمية لشباب العالم الإسلامي، وعضو في عدد من منتديات القصة في العالم العربي، وعضو في عدد من الجمعيات الخيرية النسائية.

3.1 الأبحاث والمؤتمرات:

كتبت الروائية جملة من البحوث الأكاديمية، فقد كتبت بحثاً بعنوان: (المرأة والنص المسرحي توالد أم استنساخ)، ويدور حول: علاقة المرأة بتأليف المسرحيات، وبحثاً بعنوان: (المرأة الراوية...تفكيك الفحولة)، الذي يدور حول: صورة الرجل في كتابات المرأة[1]، وشاركت الروائية في مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني في مكة

1. إنني اعتمد في هذه المعلومات على سيرة الكاتبة الذاتية كما سلمتني إياها مطبوعة وموقعة بخط اليد بتاريخ 3 مايو 2008م، ولم تشر الكاتبة إلى مكان النشر.

المكرمة 1998م، الذي يدور حول: تطوير الأدب السعودي وسبل ذلـك، وطـرح أفكار ورؤى حول مستقبل الثقافة في المملكة العربية السعودية، كذلك شاركت فـي مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة السعودي المنعقد عام 1420هـ فـي الريـاض، وشاركت في ورشة القصة القصيرة في دولة قطر الشقيقة في 2003/2/15م، كذلك شاركت في أمسيات قصصية عديدة وندوات فكرية وثقافية في عدة من مدن سعودية وعربية منها:

1. أمسية قصصية في جمعية الثقافة والفنون بالدمام.
2. أمسية قصصية في جمعية سيهات للخدمات الاجتماعية.
3. أمسية قصصية في الجمعية الخيرية النسائية.

وترجمت روايتها (أنثى العنكبوت) إلى اللغة الإنجليزية، حيث قام بترجمتها توفيـق البجيرمي ، ونشرتها دار:

Dorance publishing، Pittsburg - Pennsylvania، 2001م.

4.1 الجوائز والدروع والأوسمة التي فازت بها:

حصلت الروائية قماشة العليان على العديد من الجوائز والدروع والأوسـمة، فقد حصلت على وسام العمل المسرحي، من جامعة الملك سـعود بالريـاض عـام 1988م، تقديرا لجهودها من خلال الكتابات التي كانت تقوم بها إبان دراستها فـي تلك الجامعة، حيث قامت بتمثيل تلك الأعمال على مسرح الجامعة، وحصلت علـى جائزة الأمير خالد الفيصل - جائزة أبها - للرواية والمركز الأول علـى روايـة (عيون على السماء) 1418هـ، ونالت جائزة المبدعات العربيات من الشارقة عـن رواية (أنثى العنكبوت) المركز الثاني عام 2000م، وسلمت درع تكريم من جريـدة (اليوم) في المنطقة الشرقية للتميز الأدبي، وكُرمت من النـادي الأدبـي بالمنطقـة الشرقية، وتم منحها درع النادي للتميز في مجال القصة والرواية، ونالـت شـهادة تكريم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر شهر ذي الحجـة عـام 1432هـ.

صدر لها:

المجموعات القصصية:

نشرت كاتبتنا جملة من الأعمال القصصية هي:

(خطأ في حياتي) إذ صدرت عام 1412هـ، وهي مجموعة قصصية، أصدرتها دار تهامة للنشر والتوزيع، وقد أُعيدت طباعتها للمرة الثانية سنة 1425هـ، عن دار الكفاح للنشر والتوزيع.

تتكون هذه المجموعة القصصية من القصص التالية: (وشاء القدر، محطة الانتظار، لست نادمة، بحيرة من الدموع، انتحار، أبدا لن أنساه، صحوة ضمير، لحظة غضب، خطأ في حياتي، أين عقلي، دائرة الأحزان، أيام من الذل، المشهد القاتل، سأحيا من جديد، طريق العذاب، سأمضي بعيدا، يوم لن أنساه، وحدي مع الأيام).

وهناك مجموعة بعنوان: (الزوجة العذراء) وقد صدرت عام 1413هـ، عن دار الجمعة بالرياض، وقد أُعيدت طباعتها للمرة الثانية سنة 1421هـ، عن دار رشاد برس، بيروت، وطُبعت للمرة الثالثة سنة 1422هـ، عن دار الكفاح للنشر والتوزيع، وللمرة الرابعة سنة 1425هـ، عن دار الكفاح للنشر والتوزيع أيضاً.

وتتكون هذه المجموعة القصصية من القصص التالية: (الزوجة العذراء، لن أعود، ولا زلت أحبه، ليست كأي امرأة، أبدا.. لم أكذب، عفوا..إنه خطأي، دموع الفرح، أشباح من الماضي، لست أنا، نوع آخر من الحب، آسفة..لم أكن أدري، بقايا امرأة، دموع في عينيها، يوم في حياتي، سخرية الأقدار، أنا..هو).

ولها مجموعة بعنوان: (دموع في ليلة الزفاف) إذ صدرت عام 1417هـ، عن دار الراوي، بالدمام، وقد أُعيدت طباعتها للمرة الثانية سنة 1421هـ، عن دار رشاد برس، ببيروت، وطُبعت للمرة الثالثة سنة 1421هـ، عن الدار السابقة، وللمرة الرابعة طُبعت سنة 1424هـ، عن دار الكفاح للنشر والتوزيع، وأُعيد طباعتها للمرة الخامسة سنة 1425هـ، عن الدار نفسها.

وتتكون هذه المجموعة القصصية من القصص التالية: (اعترافات طبية، دموع في ليلة الزفاف، أيام بلا أمل، اليوم الأسود، جسر من الدموع، من سرق أحلامي،

أرجوك فلننس الماضي، دموع على الوسادة، وبكيت أختي، وداعا يا حبي الوحيـد، عفوا أنا السبب، وداعا أيها الحب، صفعة الأقدار، زوجي الحبيب طلقني، غلطة من الماضي).

وكانت مجموعة: (الرجل الحائط) آخر مجموعة قصصية لها، وقد صـدرت عام 2002م، عن دار الكفاح للنشر والتوزيع، وقد أُعيـدت طباعتهـا ثانيـة سـنة 1425هـ، عن الدار نفسها.

تأتي هذه المجموعات القصصية للكاتبة قماشة العليان مزيجـا مـن الحـس الاجتماعي الإنساني المرهف، حيث تظهر النبرة الحزينة داخل الأعمال القصصية، لأن الكاتبة وضعت يدها على جملة من القضايا التي تحرك لدى الإنـسان شـعورا مختلفا عن غيره في أغلب الأوقات، ولا سيما أن تلك القضايا التـي عنونـت بهـا القصص في المجموعات القصصية منتزعة من صميم الحياة، الأمـر الـذي يقـود المتلقي لأن يكون متفاعلا مع تلك القصص.

تنوعت الآراء والأفكار في المجموعات القصصية بتنوع القـضايا والأبعـاد، فاشتملت على قضايا اجتماعية مثل الزواج والطلاق، وسوء معاملة الأنثى...إلـخ، وقضايا اقتصادية كالفقر والغنى وغيرها، وجاء صوت الأنثى واضحا جليـا حيـث مثلت النسبة الكبرى مقارنة بالذكور، لتكون الكاتبة بذلك قد انتـصرت إلـى بنـات جنسها وطرحت العديد من المشكلات التي تواجه الأنثى مـن خـلال المجموعـات القصصية.

الأعمال الروائية:

سنكتفي بذكر الأعمال الروائية للكاتبة قماشة العليان، ولن نتعرض إلى تلـك الأعمال بشيء من التفصيل؛ لأنها سوف تكون محط بحث في هذه الدراسـة؛ ممـا يكون لدى القارئ النظرة الشافية حول تلك الأعمال، وهذه الأعمال هي:

1. (عيون على السماء) رواية، 1418هـ، نادي أبها الأدبي.
2. (بكاء تحت المطر) رواية، 1421هـ، دار الجسر، الرياض.
3. (بيت من زجاج) رواية، 1421هـ، دار الجسر، الرياض.

4. (أنثى العنكبوت) رواية، 1421هـ، دار رشاد برس، بيروت.
5. (عيون قذرة) رواية، 1426هـ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

5.1 إسهاماتها في الدوريات:

كتبت في مجلة المجالس الكويتية لمدة أربع سنوات تقريبا...
كتبت في مجلة كل الأسرة الإماراتية لمدة عامين تقريبا...
كتبت في مجلة الشرق السعودية لفترة طويلة...
تكتب حاليا في مجلة فواصل السعودية، وتنشر إنتاجها في دوريات ثقافية عديدة، ولها مجموعة كتب تحت الطبع. (1)

6.1 الرؤْيا/الرؤْية:

الأدب فنٌ كغيره من الفنون: الرياضة، والموسيقى، والرقص، والتمثيل، والنحت، والرسم، وهو بشقيه - الشعر والنثر - تعبيرٌ فنيٌ لُغوي جميلٌ صادقٌ عن وقع الوجود على الوجدان، وعند الوقوف على شقي الأدب، لا بد لنا من الوقوف على النثر ولا سِيما الرواية لأنها تعد ميدان الدراسة.

تعد الرواية في وقتنا الحاضر المسرح الذي تلتفت إليه أنظار الدارسين، والنقاد للنظر في الأعمال الأدبية التي تطرحها تلك الروايات، والرواية في المملكة العربية السعودية تتجه نحو رؤيةٍ معينةٍ ولا سيما في ظل الظروف المحيطةِ، وقُماشة العليان واحدة من الروائيات السعوديات التي لهن أثرٌ كبيرٌ في هذا المجال.

ولكن السؤال الذي يبقى مطروحاً: هل الأديب له رؤية معينة يحاول الكشف عنها من خلال أعماله، أم أنه مجرد تعبير للظهور، أم أنه أصبح متنفسا يجد فيه صاحبه الملاذَ للخروج من الأجواء التي قد تلتف حوله في وقت معين؟.

---

1. هذه السيرة كما وردت عن الروائية موقعة بخط اليد بتاريخ: 3 مايو 2008م.

الرؤية أو الرؤيا لا فرق في المقصود، فكلا المصطلحين يعني الدلالة نفسها[1] ثُم إن كل مبدعٍ يقوم بصياغة العمل، وتشكيله على النحو الذي يراه يتناسب وموقفه وتعبيره عن الكون، فلا فرق بين موقف النقاد الذين اهتموا بمصطلح (رؤيا) والنقاد الذين اهتموا بمصطلح (رؤية) لأن كلاً من الطرفين ينظر إلى المصطلحين بـنفس المنظور (فهم متقارب)، وهذا الفهم قائمٌ على موقف المبدع من الحيـاة، ومحاولـة تقديم معادل لها، أو إعادة صياغتها وفق معيار خاص بكـل مبـدع[2]، والرؤيـا أو الرؤية " كلمة مفعمة بالغوامض والإضافات المعنوية التي غالبا ما تولد تناقضات في السياقات التي تستعملها، وهناك رؤيا العين المجردة، وثَمة رؤيا كولردج المـسلحة، وهي إدراك تقوده وتؤيده ملكة عقلية عليا، وهناك رؤيا الاستحالة والكشف (التنبؤ)، والرؤيا البهيجة".[3]

والرؤيا صورة أو نظرة إلى العالم، أو تعبير في مصير ومستقبل الإنسان، أو هي ذلك التقييم للصراع القائم بين الشر والخير ولا سيما هذه الثنائيـة، ونـستطيع القول بأنها كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة في أدبـه، وهـي أيضا تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ فيها بغية التماهي النهائي مع وعي الأديب/المبدع، ومنه، فإن الرؤيا نظرة شاملة وليست فلسفة شاملة[4].

إذن، الرؤية/الرؤيا هي النظرة العامة الشاملة المتماسكة المترابطة التي يقدمها لنا الأديب من خلال أدبه، وهي رسالة تحمل في طياتها الآراء التي يـشكلها لنـا الأديب من مجموعة الصور والمفردات، ضمن إطارٍ أدبي يتناسب مع منظومة القيم التي ينماز بها الأدب، سواء أكان ذلك الأدب شعراً، أم نثراً.

---

1. عبابنة، يحيى: الرؤى المموهة قراءات في ديوان عرار (عشيات وادي اليابس)، منـشورات أمانة عمان الكبرى، 2001م، ص:33 .
2. الرواشدة، سامح: منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006م، ص: 68.
3. صبحي، محيي الدين: الرؤيا في شعر البياتي،منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغـداد، 1987م، ص: 21.
4. صبحي، محيي الدين: دراسات رؤوية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص: 7.

أعتقد أنه ليس هنالك عشوائية في الأعمال الأدبية، فكل مبدع يحاول أن ينظر إلى العالم من حوله برؤية مختلفة، فرؤية أديب معين تختلف عن آخر على الـرغم من أنها قد تتفق في بعض الأحايين، ولكننا لا نختلف على أن الأديب لا بد له مـن رؤيةٍ معينةٍ، يحاول من خلالها أن يعبر عما يجول في خاطره، وينظر إلـى العـالم نظرة متفقة أو مختلفة، ولكن هي النظرة التي يراها الأديب.

قد تكون الرؤيا/الرؤية بمعنى الموقف، وهي علاقـة الكـائن الحـي ببيئتـه وبالآخرين في وقت ومكان محددين، لذا فهو كشف الإنسان عن الموجـودات التـي تلتف حوله من أشياء ومخلوقات، على اعتبار أن هذه الموجودات عوائق تعتـرض طريق الحرية لديه، فلا سبيل لاتخاذ موقف معين إلا أن يكـون مرتبطـا بعوامـل محيطة، فيتم تجاوزها لغاية معينة يحاول بها التعبير عن حالته الحاضرة، حيث يتم تحديد المشروع وتظهر شفافية الحرية من خلال هذه العوامل[1].

ومنه، يجب على كل أديب شاعراً كان أم فناناً أن ينطلق منها للتبشير بموقفه، وعليه تنقسم الرؤيا إلى قسمين:

1. الرؤية العامة: وهي الموقف الذي ينطلق منه الأديب لتقديم نظرته إلى أمر مـن الأمور في أدبه عامة، ومنها الرؤية السياسية، والوطنية، والقومية وغيرها.
2. الرؤيا الخاصة: وهو الموقف الخاص الذي ينطلق منه الأديـب لإبـداع نـصه الأدبي[2].

إن الأدب بكلماته تعبير عن رؤية الأديب لواقعه، والأديب بعمله الأدبي يعيـد تشكيل الواقع، ويختار منه ما يتلاءم ورغبته في الكشف عن هذه الرؤية، ليس هـذا فحسب، بل إن رؤية الأديب كلما كانت عميقة وحساسة مبتعدة عن السطحية حاملـة في طياتها الذكاء، كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركـة الواقـع وتقهـر إنسانية الإنسان[3].

---

1. هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص:280.
2. عبابنة: الرؤى المموهة قراءات في ديوان عرار (عشيات وادي اليابس)، ص: 34-36.
3. بدر، عبد المحسن طه: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القـاهرة، 1978م، ص: 20-21.

إن الدارسين للأعمال الأدبية يعيشونها سواء أكانوا مبدعين أم غير مبـدعين، فيراقبون هذا الواقع المحدد، ويختلفون أيضا في التقسيمات والاستنباطات، كل حسب خلفيته المعرفية، فتتعدد الرؤى، وتتباين الأحكام والمفـاهيم، ولكـن الواقـع يبقـى واحداً!!! فنراه جميعا، ويضغط علينا بثقله ولكن بنسب متفاوتة، على الرغم من أنه مرئي للجميع[1].

الرواية العربية جاءت في وقتنا الحالي حاملة في جعبتها مجموعة من الـرؤى التي ربما تكون ممتدة بشكل أكبر منه في الشعر - من وجهة نظري - ولا سـيما أنها المحطة التي يقف عندها رواد الأدب ونقاده طويلاً، والرواية السعودية أخـذت تتمثل هذا الموقف، ولعل ما يلاقيه العرب في وقتنا الحالي من ضغوطات سياسـية، واقتصادية وغيرها على صعيد العالم، هو خير دليل على ذلك؛ لتكالب الأمم علينـا وهو ضمن العوامل الخارجية، أما بالنسبة للعوامل الداخلية، فقد أصبحت المعتقدات العشائرية، والأنماط والسلوكات المجتمعية، تقف حاجزاً بين الإنـسان، ومواكبتـه للعصر، وأصبح ينظر إلى أصحابها نظرة النامي المتخاف حيناً، ونظـرة المنفـتح المنحل حيناً آخر.

إن قماشة العليان حاولت في مجموعة أعمالها أن تسلط الضوء على مجموعة من الأبعاد التي تمس المجتمعات العربية، والخليجية بشكل خاص، برؤية فنية أدبية جديدة؛ لذا جاءت الأعمال مجموعة من الرؤى والأبعاد، الاجتماعية وما يقع تحتهـا من عادات وتقاليد، ورؤية سياسية وما يندرج تحتها من تهمة الإرهـاب للمجتمـع الإسلامي والعربي، وكذلك التعرض لحرب الخليج، واشتملت على أبعاد اقتـصادية من خلال مشكلة الفقر وحياة البذخ...إلخ. كما حاولت الروائية أن تنـصف بنـات جنسها (المرأة)، وتقف إلى جانبها، وتجعل منها امرأة قوية لا تقبل الظلم، ولا تعرف للمستحيل طريقا.

لم تتوقف الرؤى (الرؤية) عند هذا الحد في أعمال قماشة العليان، بل جـاءت استجابة لمواكبة روح العصر، والتأثر والانفتاح السلبي الذي ضر أكثر مما نفـع،

---

1. الأزرعي، سليمان: دراسات في القصة والرواية الأردنية، دار (ابن رشد) للنشر والتوزيـع، 1985م، ص:84.

خاصة أن دول الخليج تنعم بالنفط، مما مهد الطريق للانفتاح على المجتمعات الغربية، فإذا كان النفط سببا من أسباب الانفتاح على العالم الغربي الذي أدخل جملة من القضايا الحياتية التي أثرت في طبيعة الحياة الاجتماعية في دول الخليج من مثل؛ حياة الترف واللهو والبذخ الذي لم نعهد مثلها في تلك الدول، وسوء العادات والمعتقدات الدخيلة التي قد تندرج تحت إطار معين، أو ما يسمونه بالموضة، فإن الكاتبة قد تناولت ذلك من خلال أعمالها الروائية.

انطلاقا من هذه الزاوية فإن الدراسة سترصد الرؤيا / الرؤية التي انطلقت منها قماشة العليان، ودفعتها إلى تشكيلها ضمن القالب الروائي الذي نستطيع أن نحكم من خلاله على أن الروائية قد استطاعت أن توصل لنا الرؤية في قالب تشكيلي يتناسب ومعطيات الأدب الحديث (الرواية)، بعد أن نعرض ملخصا لكل عمل من الأعمال الروائية حتى يتسنى للقارئ المعرفة التامة للروايات التي من خلالها يستطيع أن يكون مشاركا للباحث في الدراسة.

7.1 ملخص الأعمال الروائية

1.7.1 عيون على السماء:[1]

تدور أحداث هذه الرواية حول مجموعة من القضايا، حيث تبدأ الرواية بإجبار الأهل ابنتهم (هدى) على الزواج من عبد ا عيسى الذي يكبرها سناً، وهم يرون أن هذا الزواج فرصة لا تعوض؛ لأن الزوج غني، ووالد هدى يدين له بنصف مليون، عندها فكرت هدى بالانتحار؛ لأنها بهذا الزوج تدفن حبها الأول من ابن الجيران (عماد). ثُم تستمر الأحداث تحت قسوة الأم وحنان الأب لأنها (هدى) هي الأنثى الوحيدة بين خمسة أولاد، فتتزوج من هذا التاجر الذي تكتشف فيما بعد أنه متزوج

---

1. حصلت هذه الرواية على المركز الأول في الرواية لجائزة أبها للأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير، وقد طبعت هذه الرواية إلى عدة طبعات، الأولى صدرت عام 1418هـ ، نادي أبها الأدبي، والثانية 1420هـ ، دار الجسر - الرياض، والثالثة 1421هـ، دار رشاد برس، بيروت، والرابعة 1423هـ، دار الكفاح للنشر والتوزيع، والخامسة 1425هـ، دار الكفاح للنشر والتوزيع.

والديه أولاد، وتذهب معه إلى باريس لقضاء شهر العسل ثُم تعود إلى الوطن حيـث تكتشف أنها حامل.

تتصارع الأحداث فيضيق المكان ويبتعد الزمان في وجه (هـدى)، فتحـاول الخلاص من هذا الطفل الذي قد يوطد العلاقة بينها وبين هذا الزوج الذي أُجبـرت عليه، فتحاول إجهاض الطفل ولكن دون جدوى، وتستمر الأحداث وتـسير خطاهـا نحو المجهول فتلد هدى طفلاً معاقاً أطلق عليه (جابر) تأسياً بأمير الكويـت، ثُـم لا يحفل الأب بهذا الطفل لأنه معاق.

تنتقل الرواية للحديث عن غزو الكويت حيث تحدث الحـرب وتنتقـل هـدى وأهلها إلى السعودية للعيش عند بيت عمها بالرياض، وتبقى الحرب مندلعـة التـي يشترك فيها (يوسف) أخو (هدى) وابن عمها (سالم) بعد أن يدب الرعب في أوساط الكويت وساكنيها، لتنتهي الحرب ويعلن صدام حسين انسحابه، وتعود هـدى إلـى الكويت (الوطن الحبيب) حيث تستلم الرسالة الأولى وهي ورقة الطلاق من زوجهـا عبد ا عيسى فتغتم الحياة في وجهها وتنظر إلى السماء لعل الفرج يأتي من هناك. وفي خِضم الأحداث يعاني طفلها من ألم في عينيه فَينقَل إلى المستشفى لأنه بحاجـة إلى العناية وإجراء عملية لعينيه.

يتقدم سالم ابن عم هدى للزواج منها فتنتقل معه إلى السعودية تاركة جابر عند والدتها في الكويت، ومن هنا تبدأ المشاكل حتى تنتهي باستلام هدى الرسالة الثانيـة وهي الطلاق من ابن العم سالم، وتمضي الأحداث في سيرها حاملة معها العديد من المفاجآت، فهذا سالم يتزوج ثُم يطلق ثُم يتقدم لإرجاع زوجته الأولى (هدى) ولكـن دون جدوى، وعلى صعيد آخر نجد أن الحب الأول (عماد) قد تزوج أيضا، وطلـق لعدم مقدرته على العيش مع زوجته، فيتقدم بالزواج من هدى.

لقد عاد الحلم الأول وكذلك الطائر إلى عشه، ولكن دون أن تكتمـل الفرحـة، ففي ليلة الزفاف يأتي القدر المرعب إلى هدى ليخطف ابنها جابر وليزيـد الظـلام سوادا حالكا، فتسود الحياة في وجه هدى، وعندها تعـرف أن لا طريـق للـسرور نحوها، فتتقدم من عماد بأن يسلمها الرسالة الثالثة والأخيرة بطلب مِلح منها، وعندها يكون الطلاق.

2.7.1 بكاء تحت المطر:[1]

تدور أحداث الرواية حول طبيبة نفسية تعالج مريضا تجتاحه أزمة نفسية تقوده إلى الانتحار، وفي أثناء العلاج تبدي الطبيبة تعاطفا مع هذا المريض (خالد)؛ لأنـه يشبه زوجها (حسن) الذي توفي عنها وتركها أرملة، ولكنها مع ذلك تحـافظ علـى شرف المهنة وتحاول أن تبعد قلبها عن عملها.

تبدأ الطبيبة بالبحث عن الأسباب التي تقود خالداً للانتحار أكثر من مرة، وبعد التحليلات والغوص في أعماق المريض استطاعت أن تصل إلـى أن الأب وسـوء معاملته كانا السبب في هذه العقدة، حيث حاول الأب إحراق ابنه خالد فـي صـغر سنه.

في النهاية تمكنت الطبيبة من التعامل مع هذا المريض، حيث اسـتطاعت أن تكتشف الدافع وراء محاولات الانتحار، ثُم تبدأ بالعلاج بطريقة الأطبـاء النفـسيين فاستطاع خالد أن يتغلب على هذه العقدة، ولم تعاوده النوبات بعد ذلك.

3.7.1 بيت من زجاج:[2]

تدور أحداث هذه الرواية حول البطلة (منى) التي تواجه الألم والعـذاب بفقـد والدتها لسوء معاملة الأب لها ولأبنائها، ثُم فقد الأخت التي لم يلقِ لها الأب بالاً بعد أن انشغل بزوجته الجديدة.

---

1. طبعت هذه الرواية عدة طبعات: الطبعة الأولى رواية واحدة 1421هـ، دار رشاد برس ـ بيروت، الطبعة الثانية روايتان 1422هـ، دار رشاد برس ـ بيروت، الطبعة الثالثة روايتـان 1423هـ، دار رشاد برس ـ بيروت، الطبعة الرابعة روايتان 1424هـ، دار الكفـاح للنـشر والتوزيع، الطبعة الخامسة روايتان 1425هـ، دار الكفاح للنشر والتوزيع.

2. طبعت هذه الرواية إلى عدة طبعات: الطبعة الأولى روايتان 1422هـ، دار رشاد بـرس، بيروت، الطبعة الثانية روايتان 1423هـ، دار رشاد برس ـ بيروت، الطبعة الثالثة روايتـان 1424هـ، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة روايتان 1425هـ، دار الكفـاح للنـشر والتوزيع.

تصارع منى الحياة المريرة تحت سطوة الأب وخبث زوجته التي ألقت بها إلى التهلكة، انتقالاً إلى الزوج الذي أجبرت عليه من قبل والدها حيث يكبرها الزوج بكثير. تتزاحم الأحداث فتحاول منى التأقلم مع هذا الواقع لأمرٍ في نفسها تريد من خلاله الانتقام من هذا الواقع.

تذهب الرواية تجاهاً آخر، وهو أنها تسلط الضوء على أولئك الأشخاص الذين ابتلوا بمرض الإيدز وأصبح التعامل معهم مخيفاً، فأصبح المرض يهدد الأسرة ككل وليس الشخص المصاب فقط، فتقف الرواية ضد هذه الرؤية وتحاول أن توجه الأنظار إليهم، وأن هؤلاء الأشخاص هم بشرٌ مثلنا لا يجب علينا نبذهم وعدم التعرف إليهم، وتنتهي أحداث الرواية بطلاق منى وعودتها إلى بيت والدها حيث لم تجد شقيقها الصغير الذي فارق الحياة، بعد أن قامت بمد يد العون والمساعدة لذلك الشخص، على الرغم من أن هذا الأمر كان سرا وخفية إلا أنها حاولت أن تضعه أمام أعين الجميع، فنقلته إلى المستشفى حيث كانت نهايته.

4.7.1 أنثى العنكبوت:[1]

رواية تدور أحداثها في المملكة العربية السعودية حيث تمثل (أحلام) الشخصية المحورية في هذه الرواية، فتصارع البطلة التيار للوقوف في وجه التحديات وتناضل لتحقيق استقلالها وإثبات وجودها.

تعيش أحلام مع إخوانها وأخواتها عند والديها. الأم مقعدة، والأب ظالم متسلط لا يعرف للرحمة طريقا. تحصل أحلام على بكالوريوس لغة عربية، وصراعات الأب قائمة ومتواصلة والتعذيب كذلك، وهذا كله من جهة، وفي الجهة الأخرى للأب نجد التسلط على الأبناء، حيث يجبرهم على الزواج ممن لا يرضون فيضع الأب

---

1. فازت هذه الرواية بجائزة المبدعات العربيات بالشارقة، وطبعت إلى عدة طبعات: الطبعة الأولى 1421هـ، دار رشاد برس - بيروت، الطبعة الثانية 1422هـ، دار رشاد برس - بيروت، الطبعة الثالثة 1423هـ، دار رشاد برس - بيروت، الطبعة الرابعة 1424هـ، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة 1425هـ، دار الكفاح للنشر والتوزيع.

سيفه في أوساطهم وهنا لا وجود لحكم غير حكم الأب. تستمر الأحـداث ويتـزوج الأب على الأم المصابة بالمرض النفسي حيث تموت بعد زواج الزوج.

تذهب أحلام إلى القرية من أجل التدريس، وهنالك تلتقـي بـصديقات جـدد وطالبات فقيرات معدمات، وترتبط أحلام بتلميذتها وضحى جل الارتبـاط لتكتـشف فيما بعد أن لها أخاً اسمه سعيد، شابٌ متعلم مثقف، ترتبط به أحلام فتعشقه، فيتقـدم للخطبة ولكن الأب لا زال المسيطر فيرفض ذلك.

تتصارع الأحداث ليجبر الأب أحلام على الزواج من الرجل الذي يكبرها سناً، وهنا تقع أيضاً تحت سطوة سياطه حيث لا وجود للرحمة في قلبه، وعندها قـررت أحلام أن تقف ضد التيار وتواجهه، ولكن التيار كان الأقوى حيث قذف بهـا بعيـداً حين قامت بقتل زوجها، فزج بها بين قضبان الحديد بعـد أن وجـه إليهـا إصـبع المرض النفسي.

5.7.1 عيون قذرة:[1]

تدور أحداث هذه الرواية حول البطلة (سارة) التي تعـيش حيـاة الحرمـان والبؤس هي وأخوها (فيصل) الذي انتقل للخارج من أجل إكمال الدراسة. تمـضي سارة حياتها بين ثلاثة بيوت تتفاوت فيهن مقادير الألم والعذاب، ابتداء مـن بيـت العمة، ثُم بيت زوجة الأب، وانتهاء ببيت الأم التي لم تكن تحمل من الأمومة سـوى الاسم.

تصارع سارة الحياة بعاداتها وتقاليدها التي تهوي عليها دون رحمة، فلم تجـد سوى ابنة عمها (ليلى) التي كانت تمثل لها الأم، والأب، والأخت وكل شيءٍ.

تنتقل سارة في زيارة لأخيها خارج السعودية وأثناء فترة الإقامة هناك تتعرف إلي صديقة أخيها فيصل وهي (كاتيا) اللبنانية المترفة التي تخلت عن كل ما يمـس العروبة بصلة، كما تتعرف إلى (روبير)، شقيق كاتيا الذي حطم بمعولـه ديمومـة

---

1. طبعت هذه الرواية إلى طبعتين: الأولى 2005م، صادرة عن المؤسسة العربية للدراسـات والنشر والتوزيع ، بيروت، والثانية 2006م، صادرة عن المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر والتوزيع ، بيروت.

وكينونة سارة، وسلب منها عذريتها لتعود أدراجها بعد ذلك وقد حملت في أحـشائها خطيئة كبرى.

تتراكم الآلام والعذابات بعد عودتها، وبعد أن علمت أنها حامل، تحاول جاهدة بمساعدة ليلى أن تتخلص من هذا الحمل ولكـن دون فائـدة أو جـدوى، وتـستمر الأحداث لتلد سارة طفلها الأول، طفل الخطيئة الذي سمي فيما بعد بفيصل.

في خِضم الأحداث السالفة الذكر، يتقدم رجل كبير السن لخطبة سـارة حيـث تمهد العمة الطريق لذلك، محاولة بذلك أن تجعل منها سلعة تشترى وتباع بعـد أن قذفها كل من: بيت الأم، وزوجة الأب، لكن وفي الطرف الآخر نجد أن (صـالحا) ابن العمة لسارة يرفض هذا الزواج حيث يقف إلى جانبها، ويقطع سـير الخطبـة متقدماً لخطبتها حاسماً الأمر بزواجه من سارة.

تقوم ليلى بالاعتناء بطفل الخطيئة لسارة الذي زجت به في دور الرعاية، دون أن يعرفَ له أم أو أبٌ، سوى ليلى التي كانت ترعاه وتتردد عليه كثيرا لأنهـا رأت أن لا ذنب لذلك الطفل.

تنتهي الرواية بحديث ابن الخطيئة الذي كان يبحث عن والديه، بعد أن تركتـه ليلى لتعود إليه والدته سارة كاشفة له عن نفسها وأنها والدته الحقيقية، إلا أن ذلك لم يجد نفعا مع فيصل الذي رأى أن الأمومة ليست بالولادة.

8.1 البعْد الاجتِماعِي

الأدب تعبير عن الحياة، وما دام كذلك فلا بد له أن يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحياة، لأن الحياة هي الرابط المشترك بين الأدب من حيث هو تعبير عنها، وبـين المجتمع من حيث إنه صورة عن حركيتها واصطخابها [1]، ولأن الرواية أكبر الفنون الأدبية عمقاً واتساعا، أصبحت طاقة سياسية واجتماعية هامة للتعبير عن روح الأمة

1. المطوي، محمد الهادي: الرؤية النقدية عند محمد العروسـي المطـوي، النـادي المطـوي للتعارف والتعاون، تونس، ص: 66.

ومشكلاتها[1]. والرواية في دول الخليج بعامة، وفي المملكة العربية السعودية بخاصة تكاد تكون ذاتها في أقطار الوطن العربي؛ لأن البيئة تكاد تكون مشتركة، إضافة إلى اشتراك العوامل الأخرى من عادات وتقاليد وغيرها، ولكن الاختلاف يكون بنسب متفاوتة حسب طبيعة المنطقة، والوضع الاقتصادي الذي يحتم على المجتمع أشياء تختلف عن مجتمع قد يعاني جيوب الفقر.

قماشة العليان حاولت أن تجسد البعد الاجتماعي في المملكة العربية السعودية بخاصة، ودول الخليج بعامة تحت مجموعة من المحاور تمثلت في: الزواج والطلاق، وصورة المرأة، وصورة الأب، والعادات والتقاليد، والترف وحياة البذخ.

1.8.1 الزواج والطلاقُ:

الأصل في الزواج الاستقرار والسكينة " **ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيت لقوم يتفكرون**".[2] لأنه المرحلة الأولى لبناء بيت الألفة والطمأنينة والاستقرار، ولكنه يأخذ منحى عكسيا لذلك، فيصبح بيت الجحيم ويصبح المحذور الذي نخشى وقوعه، تلك الحالة التي آل إليها الزواج، وأصبح جحيماً بعد أن أجبرت الفتاة على زواج لا ترضاه.

لقد كشفت قماشة العليان في رواياتها عن هذا الزواج، ففي رواية (عيون على السماء) نجد أن (هدى) سوف تتزوج رغماً عنها، " سيزوجونها رغماً عنها.. ولكن، لا.. صرخت بصوت مشروخ: لن أدع أحداً يتحكم بمستقبلي.. مستقبلي ملكي وحدي...خرجت من الحمام، وقلبها ينبض بقوة التحدي والتصميم، ثُم دخلت حجرتها وأغلقت الباب وراءها بالمفتاح.. "[3]، ولكن هدى ترضخ لواقع الأمر فتوافق رغماً

---

1. عطية، أحمد محمد: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ص: 7.
2. سورة الروم، الآية:21 .
3. العليان: قماشة، عيون على السماء، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط5، 2006م، ص:11.

عنها، وهي لا تريد أن ترى ذلك الزوج " لن أراه .. لن أراه أبداً.. أجبرتموني جبراً على الزواج منه فوافقت .. ولكن أن أراه، كلا وألف كلا.."[1] .

وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن (أحلام) أيضاً قد أجبرت على الزواج من رجل متزوج يكبرها في السن " استعدي ... زواجك على أبي علي بعد شهر واحـد فقط.. لقد طلبك مني مرات عديدة والآن فقط سأجيبه لطلبه ... " [2]. لقد أجاب الأب الطلب، وسيقت أحلام إلى ذلك الوجه البشع الذي استلمها وكأنهـا بـضاعة تحـت المعاينة " اقترب الوجه البشع مني ... يدٌ باردة تحاكي مـشاعري، تمـسك بيـدي، أمشي باستسلام وتجلد، أساق إلى نهاية لم أخترها وحياة لم أردهـا ... غبـت فـي غيبوبة أخرى والوجه القبيح يتفحصني بدقة وكأنه يعاين بضاعة استلمها للتو ليتأكد من صلاحيتها وخلوها من العيوب ... "[3] .

لم يتوقف الزواج الإجباري عند الفتاة، بل تعداه إلى الرجل الذي أجبـر هـو أيضاً على الزواج لأن الأب أراد ذلك، وهذا ما حـصل مـع صـالح فـي (أنثـى العنكبوت) حيث تزوج رغماً عنه " أنا لا أريد الزواج إلا من واحدة فقط يا أبـي... ستتزوج ابنة عمك شئت ذلك أم أبيت... فقد اتفقت مع عمك على ذلك ولن تكـسر كلامي..".[4]

تتنوع الآلام والعذابات في الزواج، فينتقل من الإجبار والإرغام إلى التجـارة، لتصبح الفتاة سلعة تشترى وتباع، كما حدث مع سارة في رواية (عيون قذرة) عندما أصبحت سلعة قد تجني منها عمتها ربحاً وفيراً: " الرجل لا يعيبه إلا جيبـه وعبـد العزيز الحمد رجل مقتدر وجيبه عامر... ".[5] " الرجل متدين ولديـه أمـلاك،

1. العليان: عيون على السماء، ص: 19.
2. العليان، قماشة: أنثى العنكبـوت، دار الكفـاح للنـشر والتوزيـع، الـدمام، ط5، 2006م، ص:140.
3. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 175 ـ 176.
4. المصدر نفسه، ص:21.
5. العليان: قماشة: عيون قذرة، المؤسسة العربية للدراسات والنـشر، بيـروت، ط2، 2005م، ص:196.

وسيدفع لك يا سارة 60 ألفاً مهراً، غير أطقم الذهب والهدايا.. وسـيعطيني خمـسة ألاف، وسيهب والدك خمسة ألاف أخرى.. ".[1]

ثُم هنالك الزواج الذي يحدث دون علم الفتاة، وهذا ما حدث مع منى في (بيت من زجاج) عندما تزوجت من رجل يكبر والدها بعشرين سنة دون أن تعلم: "جاءني صوت أبي داخلاً إلى الحجرة وهو يبتسم لأول مرة منذ أسبوع: هـذا زوجـك يـا منى.. العم صالح .. هيا حضري نفسك لتذهبي معه بسرعة .. "[2]. وهنالـك زواج الأب من فتاة صغيرة في السن، كما حدث مع والد أحلام الذي هدم بيـت الأسـرة بزواجه، عندما تزوج من فتاة لا تتجاوز العشرين، بينما الأم (الزوجة) تحتضر على فراش الموت " وظلت أمي على هامش الحياة، تمشي، وترى، وتنام، حتى جاءتهـا الضربة القاصمة من حيث لا تدري ولا ندري ... فقد تزوج أبي ... تـزوج بفتـاة صغيرة لا يتجاوز سنها العشرين عاماً ... ".[3]

لقد استطاع الأب بسلطته أن يتحكم في مصير الأبناء، فحول الزواج من نعمة إلى نقمة، بعد أن فرض سيطرته على العائلة، فاستطاع أن يجعل من الفتـاة سـلعة لتلبية مصالحه ورغباته، ولكن الأمر قاد إلى أمور كانـت المجتمعـات ولا زالـت تخشى حدوثها، ففي رواية (عيون على السماء) نجد أن الزواج الذي أجبرت عليـه هدى أجال في خاطرها فكرة الانتحار، لعلها تكون الطريق المؤدية للخلاص من هذا الجحيم: "ابتسمت بسخرية، وقلبها يموج بشتى الانفعالات..يا لـه مـن واقـع مـر رهيب.. تترك المستقبل وتعيش في الماضي..تترك الشباب وتعيش مع الكهولـة .. ومضت في ذهنها فكرة غريبة.. لم لا تنتحر!!؟ ".[4]

---

1. العليان: عيون قذرة، ، ص 228-229، للاستزادة انظر: العليان: عيـون علـى الـسماء، ص:13،23،21.
2. العليان، قماشة: بيت من زجـاج، دار الكفـاح للنـشر والتوزيـع، الـدمام، ط5، 2006م، ص:93ـ94.
3. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 15. للاستزادة انظر: العليان: بكاء تحت المطـر، ص: 29، 32.
4. العليان: عيون على السماء، ص: 14 .

وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن (أحلام) بعد أن افتعلت قصة غيابها تحاول الزواج بسعد دون أن يكون هناك علمٌ لولي الأمر، عل هذا الأمر يضعه تحت واقع الأمر ليرضخ إليه. " صرخت بدرية بلا وعي: ماذا ؟ تتزوجين سعد؟؟ بدون ولي أمر... هل جننت ؟ ماذا يقول أبي لو عرف وقد أضفت إلى جريمتك السابقة بإخفائك خبر نجاتك من الكارثة جريمة أخرى أدهى وأمر، وهو تزويج نفسك بنفسك دون علم أبيك ..." [1].

على الرغم من أن أحلام حاولت الزواج دون علم الأب إلا أن ذلك لم ينجح، فأجبرت على الزواج من ذلك العجوز الذي أذاقها أنواع العذابات بكؤوس مختلفة، وعندما لم تحتمل أحلام تلك العذابات خرج من جسدها مارد آخر بقوة جديدة، فهوت على زوجها حتى أردته قتيلاً، وكأنها هي تلك العنكبوت التي قتلت زوجها بعد الزواج فلم تقبل لجسدها أن يكون مسرحاً للعذابات، و" لا توجد امرأة تحب أن تكون مجرد جسد يخلو من المشاعر والأحاسيس"[2]، فكانت النهاية "... غلياني يزداد والحرارة اللافحة في جوفي تطلق حممها حتى نسيت نفسي وخرج المارد الحبيس داخلي ليعلن عن انتهاء فترة صمته ... دفعته بكلتا يدي ... ازداد جنونه وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربي، ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسه الفارغة فأحطمها بضربة واحدة... ليتهاوى إلى جواري فاقداً الوعي ... وفاقداً الحياة كذلك ... "[3].

أما الطلاق فهو أبغض الحلال إلى ا ، وهو سلاحٌ ذو حدين: الأول منه إيجابي إذا كانت العلاقة تنحدر إلى الهاوية بين الزوجين، فخوفاً من وقوع الخلافات يكون الطلاق الحل الأمثل، والحد الآخر سلبي إذا كان الزوج يتسلح بهذا الحد على هواه، فيهدم أسرة كاملة من أجل تلبية رغبته، وعند الزوجة قد يكون الطلاق هو الحل الأفضل؛ لأن الرجل دائما يفرض السيطرة.

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 160 .
2. الشمايلة، صفاء سامي: النفط وأثره في التغير الاجتماعي من خلال نماذج روائية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة، 2006م، ص: 123.
3. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 195 .

إن نسبة الطلاق في دول الخليج مرتفعةٌ مقارنة بباقي دول الـوطن العربـي، ولعل ذلك يعود إلى مجموعة من الأسباب ذكرها فهد ثاقب الثاقب في حديثـه عـن المرأة والطلاق في الكويت، ولعلها تكون متقاربة بنسب كبيـرة مـع بـاقي دول الخليج؛ لأن المكان يكاد يكون واحداً، ومنه تتـشابه العـادات والتقاليـد، وتلتقـي الأوضاع الاقتصادية تحت مظلة النفط، ومن هذه الأسباب: سوء المعاملة، والفـساد كالخيانه الزوجية، وعدم توافر السكن المستقل، والخلافات مع أهل الزوج، والمشاكل الجنسية كعدم الإنجاب وعقم الزوج، ومشكلات تعدد الزوجات، ومشكلات النفـور، وعدم الاقتناع بالزوج أو الزوجة كاعتبار الزوج للزواج غلطة يجب تصحيحها[1].

إن الطلاق في روايات قماشة العليان جاء مغايراً بعض الشيء مع التقـارب فيما مضى، إلا أننا لا نستطيع أن نلتمس أن هنالك أمرا تستحق فيه الزوجة الطلاق، ولعل هذه الصورة تذكرنا بالطلاق عند اليونان والرومان، وعند اليهود والمسيحيين، حيث تطلق المرأة لأتفه الأسباب[2]، وفي رواية (عيون على السماء) نجد أن هدى قد حصلت على ثلاث رسائل للطلاق، الأولى كانت بعد إنجاب الطفل المعاق:

" مبروك... ولد... ولكن...

ثُم أردف الطبيب بوجه متجهم:

ولكن... أقول ربما هو مصاب بإعاقة بسيطة.

ذهل الأب.. فحاول أن يستفسر أكثر:

دكتور تقصد أنه ولد معاق..

اضطرب الطبيب وهو يجيب:

لا.. لا أعني هذا بالضبط.. عموما الفحوصات ستؤكد كل شيء.. عن إذنك."[3]

---

1. الثاقب، فهد ثاقب: المرأة والطلاق في المجتمع الكـويتي، الأبعـاد النفـسية والاجتماعيـة والاقتصادية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، 1999م، ص:198- 199.

2. لمعرفة الطلاق وأسبابه وحالاته عند تلك الشعوب، انظر: السرطاوي، محمود علي: شـرح قانون الأحوال الشخصية، دار الفكـر للطباعـة والنـشر والتوزيـع، عمـان، 1997م، ص: 257ـ260.

3. العليان: عيون على السماء، ص: 40.

ثُم استلمت هدى تلك الرسالة بعد أن جاء والدها إليها بتلك الرسـالة، حيـث دخلت هدى عالم المطلقات " هز والدها رأسه بأسى دون أن يجيب... خرجت مـن حجرته ممسكة ببطاقة دخولها إلى عالم المطلقات... عالم آخر... لم تعشه قـبلاً... لتسقط نقطة أخرى في كأسها المترع بالأحزان.. "[1] . مضت هدى تصارع الحيـاة بطفلها المعاق الذي لن يستطيع المشي كما أخبرها الطبيب، وبقيت في نفسها غُـصة من الحب القديم (عماد) ولا زالت تعتقد بأنها لا بد وأن تجتمـع بـه تحـت ظـل الزوجية. أما الرسالة الثانية فكانت من ابن العم سالم بعد أن أحس أن هدى لا تَكِـن له حبا بقدر ما تَكِن لطفلها (جابر) ولا تحسب له حساب " ولكنك لا تحسبين لي أي حساب.."[2].

لم تستمر العلاقة بعد ذلك على النحو الذي ترتضيه هدى ويرتـضيه زوجهـا سالم، فتطلب الطلاق ظناً منها أن سالماً لن يفعل، ولكن الفاجعـة كانـت باسـتلام الرسالة الثانية، حيث طلق سالم هدى.

" هل.. أقصد.. وافق سالم على طلاقي ؟

... تكلم بصعوبة:

لقد أرسل ورقة طلاقك بالبريد اليوم... "[3].

تعود هدى أدراجها حاملة جيوب اليأس والكراهية، مطأطئة الرأس، لا تجـد سوى طفلها الذي زادها ألماً إلى ألمها، وعذابا إلى عذاباتها، وتستمر الأحداث بعـد ذلك فيطلق عماد زوجته، وبعدها يتقدم الحب الأول (عماد) لخطبـة هـدى، ولكـن الفرحة لم تكتمل، ففي ليلة الزفاف يأتي نبأ وفاة (جابر)، وهنا تتقدم هدى بشغفٍ من عماد أن يسلمها رسالتها الثالثة والأخيرة: " إذا كنت تحبني حقاً.. فطلقني.. أرجوك يا عماد.. من أجلي طلقني.. بحق حبنا الكبير، بحق أحلامنا الحلـوة .. طلقنـي..

---

1. العليان: عيون على السماء ، ص: 61.
2. المصدر نفسه، ص: 82 .
3. المصدر نفسه، ص: 111.

طلقني.."[1] وعندها علم عماد أن لا مكان للبهجة في وجه هدى لذا سلمها رسـالتها الأخيرة. " هدى.. أنت.. طالق.. "[2] .

وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن (أم بدر) زوجة الأب لأحلام قـد طلقـت دونما سبب وجيه، فقط لأنها أدخلت السباك إلى المنزل ليصلح السخان على الـرغم من وجود الخادمة والأطفال، إلا أن الزوج قد ساوره الشكوك، الأمـر الـذي قـاده لمخاطبة زوجته: " أنت طالق.. هيا هاتفي أخوتك ليحضروا ويأخذوك. "[3]. وبـسب هذا الطلاق تشتت الأسرة وانفصل الصغار عن عش الأبوة دونما سبب.

قد تواجه الزوجة القسوة والبخل والجفاء والتعذيب، وقد تعاني ألـم الـزواج بامرأة أخرى (الضرة)، ولكنها لا تستطيع أن تطلب الطلاق؛ لأن الأب سـيطردها، فلا وجود للمطلقات في البيت، والزوج لن يبقيها بعد الطلاق، لذا ستبقى ناراً خامدة في ظاهرها، ولكنها من الداخل رمضاء تجول في الداخل، وهذا ما حدث مع سـعاد أخت أحلام عندما واجهت الحياة المريرة مع زوجها[4].

وفي رواية (بكاء تحت المطر) نجد أن الطلاق كان له الأثر الأكبر في نفـس خالد حيث كان أحد الأسباب التي كانت تشكل لديه الصدمة التي تقـود للانتحـار، فبسبب المشاكل غير المنتهية بين الأم والأب على كل شـيء وأي شـيء، كانـت الأسرة مشتتة ثُم يحدث الطلاق وعندها يزداد الأمر سوءاً، فتشعر الأسرة بالضياع يقول خالد:

"وفجأة حدث الطلاق بين أمي وأبي ... فقد عدت من مدرستي متعباً مهـدود القوى (وهكذا أنا دائماً) وجدت أمي تبكي .. تبكي بحرقة وهي تلملم ملابـسنا فـي

1. العليان: عيون على السماء ، ص: 152.
2. المصدر نفسه، ص: 153.
3. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 60.
4. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 116.

حقيبة كبيرة وأبي يلاحقها بكلمات ولكمات غاضبة وألفاظ جارحة .. كنت أشعر بالتمزق والضياع وأنا أسرع راكضاً لألقي بنفسي بين أحضان أمي .. "[1].

أما رواية (بيت من زجاج) فنجد أن أخت وليد قد طلقت بسببه، فقد أصيب بالإيدز، وعندما علم زوج الأخت بذلك طلقها، فلم يكن لها سببٌ فيما حصل، يقول وليد: " حتى شقيقتي التي كدت أتبرع لها بدمي طلقها زوجها حينما علم بأمري وخاصمتني هي ولم تسمح لي حتى بالنظر إلى طفلتها الوليدة .. "[2] .

كذلك نجد منى بطلة (بيت من زجاج) تفضل الطلاق، ولكن بعد أن جمعت العديد من المجوهرات، وأكملت الدراسة، وامتلكت عقاراً قد كتبه الزوج باسمها، تقول: " لماذا لا أطلب الطلاق من زوجي، فالوقت ملائمٌ لي، فقد حصلت على الشهادة الثانوية وجمعت كنزاً من المجوهرات أستطيع أن أعيش من ثمنها حتى أكمل دراستي الجامعية ثُم إن عندي عقاراً كتبه لي زوجي باسمي فيمكنني أن أعيش فيه بحرية .. ".[3]

وتستمر الأحداث إلى أن تصل إلى ذروتها، حيث تطلق منى ثُم تعود إلى بيت والدها، لتجد زوجة الأب بوجهها الشاحب قد لفّها المرض، ولكن الصدمة تكون عندما لا تجد أحمد ذلك الصغير الذي عانى ما عاناه من مرارة، فقد مات، وفي نفس اليوم الذي عادت به منى من الطلاق " أجهشت بالبكاء على صدر أبي وبين ذراعيه وصرخاتي تشق السكون من حولي:

أحمد مات واليوم بالذات... ".[4]

وفي رواية (عيون قذرة) نجد أن الطلاق كان مغايراً ومختلفاً عما سبق، فـ (عواطف) هنا تطلب الطلاق من الزوج بكل ما لديها من قوة، وتظهر لزوجها عدم حبها، مما يضطر الزوج إلى تلبية رغبتها على الرغم من أن لديها أولاداً، الأمر

---

1. العليان، قماشة: بكاء تحت المطر، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط5، 2006م، ص:23.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 114.
3. العليان: بيت من زجاج، ص:131.
4. المصدر نفسه، ص:139.

الذي دفعهم إلى الشتات والضياع من جراء الأم. تقول عواطف: "كفى.. إنك لست طفلاً.. وأنا قد أوضحت لك مراراً بأنني لا أحبك.. طلقني..

أنت طالق يا عواطف.. ".[1]

إذن، لقد كان الزواج رغماً عن الفتاة وأحياناً عن الشاب، وكانت السلطة بيد الأب يتحكم بها كيف يشاء، هو الآمر والناهي ولا أحد سواه، أما الطلاق، فقد عانت المرأة منه الكثير من الأعباء، فكانت دائماً تلجأ إليه؛ لأنها تجد أنه الطريق الوحيد للخلاص من هذا الزوج الذي لفقه في أغلب الأحيان الأب تلبيةً لرغباته، مما أدى إلى العديد من المشاكل الاجتماعية من مثل؛ تشتيت الأسر، وضياع أبنائها وغيرها.

إن الرؤية العامة ما هي إلا تعريةٌ لمجتمع أبوي ذكوري ينظر إلى المرأة جسداً وسلعةً تُباع وتُشترى، وإدانة لسيادة منظومة من القيم السلبية؛ إذ تُعامل المرأة معاملة مختلفة عن الرجل؛ وفي النصوص صراخٌ حاد ضد الشك والاتهام الباطل والنوايا السيئة، كما يمكن أن نختزل من أثناء السطور رؤية خاصة تجاه الدين؛إذ يبدو الدين محيدا، أو غير فعال في المجتمعات الروائية التي صاغتها الكاتبة، ولعل ذلك يعود إلى فهمٍ خاطئٍ للدين، أو لقصدية المجتمع إلى تكوين نظرة سلبية تجاهه؛ مما يفضي حتماً أن تتحكم المادة والاقتصاد في مفردات الحياة الاجتماعية، فيصبح الطلاق، مثلاً، أمراً مستباحاً دونما مسوغات مقنعة، ويغدو الجسد مطلباً ملحاً في ظل تدفق البعد المادي المتمثل بالسلوك الاستهلاكي للمنتج الغربي، وزيادة على ذلك تشمل الرؤية العامة الشمولية في هذه الأعمال صرخةً أدبيةً روائيةً في وجه استلاب المرأة وتهميشها، وانتزاع إرادتها، كما أن فيها إضاءةً خافتةً للمنظومة السياسية في المجتمع الروائي، تلك المنظومة الأبوية الذكورية.

2.8.1 صورةُ المرْأةِ:

الإنسان جنس واحد، والرجل والمرأة ينتميان إلى جذر منفرد هو الجنس الإنساني، لكن ذلك التقسيم الذي جاء إلينا هو افتراء الرجل على المرأة، ليضع

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 10.

خطوطاً حمراء غير معلنة، يمنع على المرأة تجاوزها، ومثل هذه المقولة منتـشرة في ثقافتنا العربية.[1] ولعل تسلط الرجل على المرأة دليل على ذلك، حتـى أنـه لا يرى ذلك الجنس الأنثوي الذي يقصر في كل شيء، ولا بد للرجل من الوقوف إلى جانبه ليكون شيئا في الحياة!!

وعلى الرغم مما تقدم إلا أننا نجد المرأة قد احتلت مكانة عالية عبر العصور، ولا زالت تحتل تلك المكانة، ففي مجال الأدب نلحظ أن المرأة كان لها الصدارة في الشعر، فنجد مثلاً أن القصائد الجاهلية كانت تبدأ بالغزل الذي يخص المرأة، أي أن المرأة كانت تمثل رمزاً لدى هؤلاء الشعراء، وإذا انتقلنا إلى العصور اللاحقة نجـد أن بعض الشعراء الذين كتبوا في مواضيع مختلفة في ظاهرها لا يكون للمرأة دور فيها، نجدهم قد صدروها بالغزل بالمرأة ووصفها، وهذا ما نلحظه في نهج البـردة على الرغم من أن الشاعر قالها في المديح النبوي. إذن، المرأة كانت تحتل مكانـة خاصة قديماً، ولا زالت كذلك في العصور اللاحقة.

إذا نظرنا إلى الرواية نجد أن المرأة لها دورها الكبير في الرواية، فـلا تكـاد تخلو الروايات من وجودها، بل إن وجودها ضروري جداً لسير الأحداث، والرواية التي تخلو من المرأة رواية تفتقر إلى الكثير، كما تشكل المرأة عنصراً بنيويـاً فـي المباني الحكائية، ولعل الكم اللافت لتواتر المرأة إنما هو إعلاءٌ من شأنها روائياً.

ويرى شمس الدين موسى أن المرأة وجدت في القصة والرواية، حيـث دأب الروائيون على تقديمها كبطلة على اختلاف مدارسهم الفنية التي ينتمون إليها، كمـا يرى أن الأعمال التي تقلل من دور المرأة تفقد أهم صفة تتصف بها الأعمال الفنيـة الجيدة؛ لأن الحياة لا يمكن أن تكتمل دون وجود المرأة.[2].

قماشة العليان أظهرت لنا صورة المرأة بصورة مختلفة عن الـصورة التـي تقدمت، ولأن الكاتبة من الجنس الأنثوي نستطيع القول بأننـا قـد نحـصل علـى

---

1. الإبراهيم، طيبة أحمد: تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجـل، مجلـة عالم الفكر، الكويت، م32، ع2، اكتوبر ـ ديسمبر، 2003م، ص: 227.

2. موسى، شمس الدين: المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثـة، دار الـشؤون الثقافيـة العامة، بغداد، ط2، 1988م، ص:9.

معلومات خفية في عالم المرأة، لأن الرجل لا يستطيع أن يصف شـيئاً لـم يعـشه بتفاصيله كما تفعل صاحبة العلاقة من الجنس الأنثوي، الأمـر الـذي يزيـد مـن مصداقية الصورة، وظهورها بالشكل الصحيح إلى حد كبير.

تناولت الكاتبة قماشة العليان في أعمالها الروائية صورة المرأة، حيث جـاءت في مجموعة من القوالب منها: صورة المرأة الأم، وصورة المـرأة زوجـة الأب، وصورة المرأة العمة (أخت الأب)، وصورة المرأة العربية في الغـرب، وصـورة المرأة الخليجية في الغرب.

1.2.8.1 المرْأةُ الأم:

لعل الصورة المرتسمة في أذهاننا عن الأم هي صاحبة الحضن الدافئ الـذي يحمينا من أي شيء؛ فالأم صورة مشرقة للحنان والحب الذي يرسـم للواحـد منـا خطوات الطريق، ولكنها تظهر بصورة مغايرة عند قماشة العليـان، ففـي روايـة (عيون قذرة) نجد سارة بطلة الرواية غير مرغوبٍ فيها عند والدتها. لقـد ظهـرت الأم بصورة الإنسانة الشاحبة التي تخلت عن حنانها وكبريائها، لتقذف بابنتها بـين أرصفة الطرقات، وبيوت الآخرين. " فتحت لي أمي الباب.. ثُم سرعان مـا تغيـر وجهها وانقلبت سحنتها حينما رأتني، فهمت أنني غير مرغوب في وجودي..

قالت بصوت خافت:

باقي أسبوع كامل على حضورك عندي..

تهدج صوتي وأنا أقول:

لكن الظروف..

قاطعتني بنبرة عالية: لكن ماذا ؟ ما ذنبي وظروفك ؟ "[1].

تحاول الأم قدر المستطاع أن تقذف بفلذة كبدها بعيداً حتى يتسنى لها البقاء مع الزوج الموعود، فتتخلى عن ابنتها، وكأنها لم تحمل بها قط. " ... أغلقت الـسماعة

---

1. العليان: عيون قذرة، ص:127 - 128.

بسرعة لتعود إلى الزوج الموعود، وتهمل فلذات الكبد ولو ُأنْفِقُوا[1] عطشاً في صحراء أمومتها القاحلة.. ".[2]

2.2.8.1 المرْأةُ زوْجةُ الأبِ:

جميلة تلك العذابات التي تأتي من الأم على الرغم من شدة ألمها؛ لأن القادم أشد وطأةً، فسيف زوجة الأب بتار، ويتجلى في يد حامله، ليتسنى له ممارسة شتى أنواع العذاب خاصة عندما يعلم بأن المحكوم عليه لا حول له ولا قوة، فتتجلى الخديعة، ويظهر المكر بأنواعه، وهذا ما حدث مع (منى) من زوجة الأب (عواطف) التي مارست عليها أنواع التعذيب ابتداء من الخدمة في البيت، على الرغم من وجود الخادمة، فمنى " أنا لم أغسل يوماً أي ثوبٍ ولا أعرف كيف يتم ذلك.."[3] وزوجة الأب " ستتعلمين كل شيء فوراً.. "[4].

لم تكتف زوجة الأب بهذا العذاب، ولكنها بعد أن خانت الزوج وكشف أمرها دبرت المكيدة لمنى بعد أن عرفت أن الزوج يفعل كل ما تريده الزوجة، فقلبت الأمر رأساً على عقب لتصبح منى هي صاحبة الخطيئة وتبوء بغضب الأب. " أيتها المجرمة القذرة.. مثل أمك.. لو لم أربيها لسلكت سلوكك المشين.. إنك تستحقين القتل لندفن العار.. "[5].

وتستمر عواطف زوجة الأب بالتلون أمام الزوج حتى يصبح حل الأمر في صالحها، فتظهر أمامه برداء العاقلة المربية. " طيش شباب يا عبد ا .. إنها ما زالت فتاة مراهقة، والعيب ليس عليها بل عليك أنت.. "[6]. وعندها لا بد من دفن الخطيئة فيجبرها والدها على الزواج من ذلك الرجل الكبير الطاعن في السن دون

---

1. وردت عند الكاتبة بهذا الشكل والصواب (ماتوا)؛ لأن النفق يكون للحيوان.
2. العليان: عيون قذرة، ص:129.
3. العليان: بيت من زجاج، ص: 83.
4. المصدر نفسه، ص:83.
5. العليان: بيت من زجاج، ص:92.
6. المصدر نفسه، ص:92.

أن يكون لها رأيٌ في ذلك، " وبعد لحظات دخل على الحجرة شيخ طاعنٌ في السن.. فوجئت.. التصقت بالجدار من هول الصدمة.. هل هذا إنسٌ أم جن...هل هو شـيخ حقيقي من لحم ودم أم هو.. ماذا ؟...

هذا زوجك يا منى.. العم صالح.. هيا حضري نفسك لتذهبي معه بسرعة.. "[1].

وفي رواية (عيون قذرة) نجد أن زوجة الأب لا تقل كُرهاً عنها فـي روايـة (بيت من زجاج) فهذه سارة بطلة رواية (عيون قذرة) تـود الـذهاب مـع أبيهـا إلى الحج لتكفر عن خطيئتها ولكن زوجة الأب ترفض ذلك وتقـول: " ألا تهتمـين سوى بنفسك ؟.. أنانية مثل أمك.. "[2].

3.2.8.1 المرْأةُ العمةُ (أخْتُ الأب):

ظهرت صورة العمة التي هي أخت الأب في روايات قماشة العليان لتتفـاوت نسبة العذاب في بيتها مقارنة بالبيوت الأخرى، لتظهر أقل عذاباً من زوجـة الأب، ومن الأم، ولكنها تلقي أوامرها بعنجهيةٍ على سارة بطلة (عيون قذرة) " هيا يا بنت: أسرعي الرجال على وشك الوصول.. لقد أحرجتنا أمام الرجال.. "[3].

لم تسلم سارة من الاضطهاد النفسي عند العمة، فالمعاملة تشعرها بأنها متسولة تطلب صدقةً: "استقبال عمتي الفاتر لي، وكأنني متسولة أطلبها صدقة.. "[4]. ولـيس هذا وحسب، بل إن المرض والعلاج لا بد وأن تجد لها حلاً، فمن يدفع النقود مقابل ذلك: " أنت في بيتي على العين والرأس مـع بنـاتي..لكـن مستـشفيات خاصـة ومصاريف علاج هذا غير وارد أبداً.. "[5]. ويزداد الأمر سوءاً في كل حين، فهـذه العمة تشير بإصبع الاتهام لسارة، وأنها السبب في الفضيحة كما اعتبرتها العمة؛ لأن الفتيات أردن عمل حفلة، فشتمت وضربت عوضا عـن ذلـك: " يـا للعـار.. يـا

---

1. العليان: بيت من زجاج ، ص:93-94.
2. العليان: عيون قذرة، ص: 278، 147، 148، 149.
3. العليان: عيون قذرة، ص:115.
4. المصدر نفسه، ص:150.
5. المصدر نفسه، ص:151.

للفضيحة.. أين نحن؟ في بيت محترم أم في مرقص..ثُم وجهت لي أصابع الاتهـام قائلة: هذه عديمة التربية هي السبب..هي سبب كل المصائب..
وقفت ليلى أمامي لتحميني بجسدها، ففوجئت بالعصا تنهال علي وعليها.. "[1].

4.2.8.1 صورةُ المرْأةِ العربيةِ فِي الغَرْبِ (كاتيا نموذَجاً):

حاولت الكاتبة أن تبين لنا الصورة المرتسمة للمرأة العربية في الغرب حيـث الانحلال، وطبائع الغرب دون وجود للقيم، والأخلاق، والعادات التي تنتظم المجتمع الغربي، وهذا ما نجده عند (كاتيا) صديقة فيصل، حيث الـذهاب إلـى المـراقص، والتمتع بحياة البذخ دون أن نستشعر بما حولنا من مآسٍ وويلات: " انطلقنـا إلـى كينزنجتون هاي ستريت، وقررنا أن نقضي الأمسية في مطعم الروف في الطـابق السادس، وننسى العالم مؤقتاً..سألت كاتيا وقد بهرني المطعم الـذي أدخلـه للمـرة الأولى بأجوائه الراقية، وبالموسيقى التي تصدح في أنحاء المكان..لماذا هذا المطعم بالذات؟ ابتسمت كاتيا ابتسامة خلابة وهي تقول:

سنرقص معاً طوال الليل لننسى أمريكا، وجمرتها الخبيثة وأفغانستان، وليذهب الجحيم للجحيم.. "[2]. لقد أباحت لنفسها ما لم يكن مباحـاً، فـالأذرع، والظهـور، والسيقان عارية، وروائح العطر، والمشروبات، والسجائر كلها أصبحت مباحة بعيداً عن الوطن؛ لأن الغربة بلا رقيب عندها " الأجساد المصقولة الفارعـة كعارضـات الأزياء، والعيون المثقلة بمختلف أنواع الطلاء...والثياب الزاهيـة بـشتى الألـوان والأنواع، وتتبدى منها الأذرع، والظهور، والسيقان العارية.. "[3].

5.2.8.1 صورةُ المرْأةِ الخليجيةِ فِي الغَرْبِ:

اشتملت روايات قماشة العليان على صورة المرأة الخليجية في ديار الغـرب، فعلى الرغم من العادات والتقاليد التي يتقيد بها المجتمع العربي بعامـة والمجتمـع

---

1. العليان: عيون قذرة ، ص: 160 -161.
2. المصدر نفسه، ص:89، 90.
3. المصدر نفسه، ص:169،155،104.

السعودي الخليجي بخاصة إلا أن صورة المرأة انقلبت رأساً على عقب، فقد غـاب الرقيب " إنهن يعتقدن أن ا يوجد في حدود الدول العربية فقـط.. "[1]. الحجـاب والتستر بالعباءة لم يعد له وجود، وإن وجد لم يحمل في جعبته الرسالة التي جاء من أجلها، " فأصبحنا نرى العقال والغترة كثيراً، أيضاً العباءة والنقاب نراهما في الهايد بارك، بيكا ديللي اكسفورد ستريت، ريجنت بارك وأكثر ما يجتمعون فـي أدجـوار رود.. "[2]. والفتيات يرقصن بدلع وميوعة وقد خلعن ثوب الحياء حتى إن من يرى ذلك يعتقد أنهن من مواليد مرقص. " شباب يرقصون وفتيات يرقصن بميوعة ودلع وقد خلعن برقع الحياء فجأة، ومن يراهن في تلك اللحظة يعتقد إنهن قد ولـدن فـي مرقص، ورضعن الرقص مع الحليب، أو ربما ولدن في حي سوهو الشهير بلنـدن، وليس في قرية نائية من قرى دول الخليج.. ".[3]

3.8.1 صوْرةُ الأب:

الأب والأم وجهان لعملة واحدة، هي عملة الحياة، وبهما تـستقر الأسـرة أو تُشتت، والرجل بعقله وبنيته الجسدية يمتلك زمام الأمور، إما أن يجعلها واحة أمن، وإما أن يجعلها ساحة بؤس وازدراء.

تناولت الكاتبة في أعمالها الروائية صورة الأب بشتى جوانبه حيث ظهر الأب بقسوته وظلمه واستبداده، ظهر بقلبٍ لا يرحم، وعين لا تدمع، فسلط سـيفه علـى الجميع بنسب متفاوتة، ولكنه لم يكن ليرضخ لأي كان. لقد حاولت العليان أن ترسم لنا صورة الأب في المجتمعات الخليجية عامة والسعودي خاصة، لذا لم نلحظ سوى صورة واحدة كان الأب فيها حنوناً في معاملته، على الرغم من أن الـزواج كـان رغماً عن الفتاة، ففي رواية (عيون على السماء) تمثل الأب هذا الدور الوحيد، حيث بدت أمارات الود من خلال الخطاب، فهو لم يؤنب كما فعلت الأم، وإنما كان يـتكلم بلهجة الأب الرحيم، حتى أن هدى بطلة (عيون على السماء) عرفت ذلك، وعرفـت

---

1. العليان: عيون قذرة ، ص:111.
2. المصدر نفسه، ص:110.
3. المصدر نفسه، ص:111.

أن هذا الأب أيضاً أراد أن يجعل منها سلعة " هدى يا ابنتي.. إن خطيبك متعجل في الزواج، فهو سيسافر إلى باريس لإنجاز بعض الأعمال ويريد أن يتم الزواج ليأخذك معه.. وفرصة لتقضيان شهر العسل هناك.. ما رأيك نحدد موعد الزواج بعد شهر.
رغماً عنها شهقت بفزع.. فلم تتوقع أبداً أن يتم الزواج بهذه السرعة العجيبة..
أبي مستحيل.. أنا لست مستعدة..

تستعدين لماذا ؟ إنه طلب مني أن أخبرك بألا تجهزي نفسك بأي شيء.. فقط ثوب الزفاف.. وكلّ شيء سوف تشترينه من باريس.. اكتفت بـأن هـزت رأسـها بعلامة الموافقة.. ربتَ والدها على كتفها بحنان.. فقامت إلى حجرتها... "[1] .

بعد ذلك تظهر صورة الأب بأشكالها المختلفة، ففي نفس الرواية (عيون علـى السماء) نجد أن هذا الزوج عندما أصبح أباً، ورزق بمولود معـاق رفـض ذلـك المولود، ولم يلق له بالاً، وكأنه لا يعنيه، حتى أنه لم يتنازل عن عنجهيته، فتـراه لا يسأل عن ذلك المولود، " ألم يسأل عنه أبوه؟.. لقد مـضى علينـا أسـبوعان منـذ خروجنا من المستشفى وهو لا يسأل.."[2]، وبعد أن استقرت الأمـور بعـد غـزو الكويت، وطيلة هذه المدة، وكل من الزوجين لا يعلم بالآخر، وبعدها تـأتي إلـى (هدى) الرسالة التي فيها يتنازل الزوج عن الطفل لأمه، كما إنه مستعد للإنفاق عليه ضناً منه أن الأموال قد تغني عن الحنان والدفء، ولكن هيهات " لقد جاءني زوجك اليوم..إنه لم يطلب مني ابنه أبدا..بالعكس، لقد أبدى استعداده بأن يترك الطفل لديك طوال العمر، كما أنه مستعد للإنفاق عليه.. "[3].

وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن الأب قد فرض سيطرته بشكل واضـح، فلا وجود للمطلقات في عرف الأب في البيت بصرف النظر عن الأسـباب " لـيس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون.. ستعيشين مع زوجك وتتحملـين معـه كـل الصعوبات ثُم تموتين معه، فبناتي اللاتي أزوجهن لا يعدن أبداً إلى بيتي، هيا..هيـا

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 22.
2. العليان: عيون على السماء، ص: 42.
3. المصدر نفسه، ص: 61.

انهضي لتعودي إلى زوجك.. "[1]. كذلك هو لا يحترم حرمة البيت، ولـم يحتـرم زوجته المتوفاة، فلقد تزوج غداة الوفاة من زوجة جديدة، ولم يرع حـق الزوجيـة، "وكما لم يقدرها أبي في حياتها فلم يرع حرمتها وهي متوفاة فقد أحضر زوجته غداة الوفاة في نفس بيتها وحجرتها وحتى سـريرها الـذي تـشرب دموعهـا وخوفهـا وأساها..."[2]، ويستمر الأب في تعذيبه وسيطرته، حتى هذه الزوجة لم تـسلم هـي وأطفالها، ولم يقدر عشرتها واحترامها: ".. إنه لم يحترم عـشرتها معـه ولا قـدر سنوات سعادتهما سوياً... "[3]، ويظهر الأب على حقيقته الكاذبة فهو لا يعرف مـن أين يبدأ ولا أين ينتهي، دائماً يحلف ويقسم، ولا يفعل شيئاً سوى الضرب والـشتم، فهذا ما يستطيع أن يفعله المفلس " أرغى وأزبد، وهدد وتوعد، ثُم حلف وأقـسم ألا أخرج من البيت أبداً في حياته.. "[4]، ولأن الأب يهرب من مواجهة الحقـائق، ولا يريد أن يكشف نفسه، يبقى كالمستجير من الرمضاء بالنار، حتى عندما تقدم (سعد) لخطبة (أحلام) بطلة (أنثى العنكبوت) نجد الأب يثور ويتوعد، وكأنما أصابه المس. "قلت لك ليس لدي فتيات للزواج..انس الأمر، ولا تعد إلى هنا مـرةً أخـرى، وإلا طردتك...ابنتي زفافها بعد شهر، واعتبر نفسك مدعواً منذ الآن..."[5].

ظهر الأب بصورة جديدة مرتدياً ثوب الحرباء متلوناً حسب البيئـة، فبعـد أن أصابه المرض وتماثل للشفاء، يخلع رداء الضعف الذي كان ظاهراً عليه، ويعـود ليظهر على حقيقته التي كان عليها " فبدأ يتحسن شيئاً فشيئاً، فأمر الطبيب بتخفـيض كمية الأدوية التي يتناولها يومياً... وبهذا خلع أبي رداء الضعف والمسكنة والحنـان المزيف ليظهر على حقيقته مارداً جباراً لا يحنو ولا يلين.. "[6]. ويظهر بعـد ذلـك بصورة التاجر الذي يبيع سلعته، فيبيع الأب ابنته بالزواج، ولأنه رباها لا بـد وأن

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 12.
2. المصدر نفسه، ص:19.
3. المصدر نفسه، ص:68.
4. المصدر نفسه، ص:76.
5. العليان: أنثى العنكبوت، ص:139.
6. المصدر نفسه، ص:115.

يأخذ حقه منها كسلعة. " سيدفع زوجك المقبل مهراً كبيراً اتفقت معه عليه، سأعطيك جزءاً منه، والجزء المتبقي من حقي، فقد ربيتك ورعيتك ولم أبخل عليك بأي شيء أردته.. ".[1]

وفي رواية (بيت من زجاج) وصلت صورة الأب إلى ذروتها، حيث تفككت لديه قطع البشرية، وانحلت قيود العذاب، حتى أصبح لا يلقي بالاً لأطفاله، فهذه الزوجة الأم تموت؛ ليدب الصراخ أوساط المنزل ويملأه، فيأتي رد الأب بارداً كأن شيئاً لم يكن، متحدثاً إلى منى: " منى..ألا تكفين عن البكاء والنحيب..إن أُمك كانت مريضة ومن الطبيعي أن يموت المريض..".[2]، وتصارع منى هذا المرار متذكرة صورة أبيها عندما طلبت إليه أن يحضر الطبيب لوالدتها، ولكنه نظر إليها بسخرية وتهكم قائلاً: " وماذا سيفعل لها الطبيب..إنها ميته به أو بدونه..".[3]

أما رواية (بكاء تحت المطر)، فقد كانت لمعاملة الأب الأثر الكبير على خالد، حيث ولد لديه مرضاً نفسياً كان يقوده إلى الانتحار، ولأن الأم كانت تدلل الابن، غضب الأب وكره الابن، وحاول في أحد الأيام قتله " وفوجئنا جميعاً ذلك اليوم المشئوم بالأب وهو يكاد يجن غضباً، يحمل " خالد " وهو يهدر بقسوة: سأقتله.. سأقتل هذا الولد.. قسماً بربي سأقتله.. "[4]، وبعدها سكب البنزين فوق خالد محاولاً إشعال النار، وحاملاً سكيناً مهدداً بها الزوجة بذبحه أمامها، لولا أنها توسلت وقبلت أقدام زوجها لقُتل خالد.

---

1. العليان: أنثى العنكبوت ، ص:170.
2. العليان: بيت من زجاج، ص:58.
3. المصدر نفسه، ص:59.
4. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 45.

4.8.1 العاداتُ والتقاليْد:

المجتمع يتأثر بالتقاليد الموروثة، وهي صنفان: منها ما هو حسن، والواجب على الإنسان العاقل اتباعه، ومنها ما هو سيء، ويحسن بالإنسان تركه، والابتعاد عنه.[1]

تناولت الكاتبة قماشة العليان في رواياتها العادات والتقاليد التي كانت وما زالت تسود دول الخليج، فالرواية: " مرآة تعكس واقع المجتمع، وما يعانيه من بؤس وشقاء، أو ضنك في العيش، أو رفاهية "[2]، حيث إن لكل مكان ميزاته وخصوصيته، وعاداته وتقاليده، وليس هناك من أمة لا تمتلك هذا الحق، فكل مجتمع يعيش على تقاليد قد ارتسمت ممن سبقوه، ولكن الأمر جاء مختلفاً عند الكاتبة العليان، فقد جاءت الكاتبة لتثور في وجه هذه العادات التي سلبت المرأة حريتها وحقوقها، لذا جاءت الكاتبة منتصرة لأبناء جنسها، ولقد وقفت هذه العادات والتقاليد عائقاً في طريق الأنثى فقد حجزت حريتها وأغلقت عليها الأبواب والنوافذ، فلا يجوز لها أن تصنع شيئاً يخالف عرف الآباء وتقاليدهم.

وهنا تكشف لنا الكاتبة عن بعض هذه الجوانب، ففي رواية (عيون على السماء) نجد أن العرف يوحي بأن من تفعل شيئاً غير مباح لها أو أخطأت فإنها لن تتزوج، لذا كانت هدى خائفة من رمي الرسالة لعماد؛ لأنها اعتقدت بأن هذا العمل يمنعها من الزواج " إنه لن يتزوجني بعدها أبداً.. "[3]. كذلك نجد العادة جرت على أن من تُطلّق ينظر إليها نظرة احتقار وسخرية، فالطلاق في عاداتنا أمر سيء، وخطيئة كبرى، لذا كان الأمر صعباً عند هدى عندما أجابت أمل أخت سالم على سؤال أخيها عن جمال هدى، حيث أجابت: " المهم أنها ليست مطلقة سابقاً.. "[4]،

---

1. المومني، علي محمد: فن القصة عند رجاء أبي غزالة (دراسة نقدية تحليلية)، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 2001م، ص: 152.
2. الكساسبة، عبد الله مسلم: تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2006م، ص: 70.
3. العليان: عيون على السماء، ص: 15.
4. المصدر نفسه، ص: 81.

و"ليس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون.."[1]، فـ " الأرملة والمطلقة في عـرف أبي لا تتزوج مطلقاً مرة أخرى "[2]، وفي رواية (بكاء تحت المطـر) كـشفت لنـا الكاتبة عن واحدة من العادات والتقاليد التي تهمش الأنثى، وتسلبها حريتهـا بحيـث تتزوج دون علم، ودون أن ترى الزوج؛ اقتفاء بالعادة والتقليد، لهذا تنشب الخلافات والمشاكل الأسرية، ويحدث الاصطدام بين الزوجين نتيجة لذلك التقليد، ومنه يكثـر الطلاق، وتشتت الأسر، وهذا ما حصل مع والدة خالد عند زواجها " كعادة أهلنا في هذه المنطقة، فقد تزوجت والد خالد وأنا لا أعرفه، ولا أعلم عنه شـيئاً، ولا حتـى صورته..وفوجئت به بعد الزواج..فقد كان قاسياً متزمتاً جافاً كعود الحطـب..كـان يضربني بسبب، وبدون سبب.. "[3].

أما رواية (بيت من زجاج)، فقد كان الحفاظ على الـسمعة، والخـوف مـن الفضائح، والتماشي مع التقاليد له الأثر الواضح في تدمير الأسر، وقتل الأشـخاص الذين اقترفوا الذنوب وأرادوا التوبة، ولكن توبتهم تتصادم مع العرف والتقليد، لـذا وضع وليد في غرفة لحجزه فيها حتى يأتيه الأجل " وبعد حوالي الشهر من وفاة أبي شعرت بزكام بسيط تدهورت أحوالي بعده..وخافت أمي علـي، فاضـطرت إلـى استشارة خالي دون علمي..غضب خالي وقال بأن ذهابي إلـى المستـشفى معنـاه الفضيحة للعائلة بأسرها، وأن طلاق أختي ليس هو بداية الانهيار، بل لو علم الناس فلن تتزوج أي من أخواتي الباقيات، وسينهار مستقبلنا جميعاً.. "[4].

أما رواية (عيون قذرة) فقد أوضحت لنا فيها الكاتبة الحالة التي آلـت إليهـا الأمة التي تحكمها العادات والتقاليد دون روية وحنكة في ذلك، فما أن يفتح المجـال أمام الواحد منهم حتى تراه قد تحطم، وذهب أشلاء من جراء تلك العادات، لقد كان مقيداً، والآن أصبح حراً طليقاً، فماذا سيصنع ؟! " بعض الفتيات الخليجيات اللاتـي حضرن للدراسة..فهن متهتكات..ساخرات لا يقمن وزنـاً للأخـلاق ولا لـلأدب..

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 13.
2. المصدر نفسه، ص: 43.
3. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 28.
4. العليان: بيت من زجاج ، ص:114.

وللعجب أنهن أكثر خلاعة وميوعة من الفتيات الإنجليزيات اللائـي نلمـس فـيهن الجدية والالتزام !! "[1]، وهنالك " شباب يرقصون، وفتيات يرقصن بميوعة ودلـع، وقد خلعن برقع الحياء فجأة...هل هؤلاء مـسلمات ؟... إذن أيـن الحجـاب ؟... الحجاب نسينه في الطائرة.. "[2].

وفي نهايات (عيون قذرة) نجد الكاتبة تكشف لنا عن الأثر الذي تركته العادات والتقاليد في (سارة) بعد أن أنجبت طفل الخطيئة، حيث تركته دون أن تنظـر إليـه ليتكلم ذلك الشرف الذبيح: " لسنا في زمن الأنبياء، وقت المعجزات ولى وفات، مريم العذراء وطفلها عيسى لن يعيشا في زمننا هذا، وفي مجتمع كمجتمعنـا فـي هـذه المدينة التي تخفي العهر، وتدعي الفضيلة، نعرف جيداً أن السماء لا تمطر أطفـالاً، وأن وجود الطفل يسبقه ترتيبات كثيرة معقدة.. "[3].

وفي (أنثى العنكبوت) نجد أن العادات لا تسمح للأنثى بأن تصعد في سـيارة مع رجل لا تعرفه، حتى وإن كان الأمر يستوجب ذلك، كما حدث مع أحلام عنـدما أوصلتها زميلتها في الجامعة مع أخيها، فعندها لاقت ما لـم يكـن بالحـسبان مـن صفعات وتهديدات، وتحاول (أحلام) أن تقف ضد هذه التيارات، حتى لو كان الأمر يتطلب المجازفة، فهي تحاول أن تتزوج دون ولي أمر من سعد، ولكن بدرية تقـف ضدها قائلة: " لقد تغيرت يا أحلام.. غيرتك تلك الحادثة كثيراً، فبدأت تتمردين على العادات والتقاليد، وما عشنا ونشأنا عليه.. "[4]. تذهب الكاتبة بعـد ذلـك لتـستبدل (الولادة، والزواج، والموت) بثالوث جديد (الفقر، والمرض، والجهل): "هكذا أنا في عقيدته شئت أم أبيت... ولادتي عار وزواجي خلاص ومـوتي سـترة.."[5]. وفـي النهاية نجد أن أحلام لن تخضع لهذا الأمر وسوف تثور في وجه كل من يقف فـي طريقها وطريق حريتها، فالآن آن للبحر أن ترتفع أمواجه وآن للحامـل أن تقـذف

---

1. العليان: عيون قذرة، ص:69.
2. المصدر نفسه، ص:111.
3. المصدر نفسه، ص: 244.
4. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 161.
5. المصدر نفسه، ص: 193.

حملها الذي أثقل كاهلها، وآن للسجين أن يمسك سوط الجلاد. " كلا.. دبت بي قـوة مفاجئة وعاصفة من الرفض لم أعرفها قبلاً تدوي داخل أعمـاقي ورنـين كلماتـه الأخيرة يبتر أي موجة استسلام تخضع لها نفسي من جديد. سأكون كما كنت دائمـاً حرة أبية ولن أستجدي تراثي من أحد.. واعذريني يا أماه، فضعفك كان يسري فـي شراييني ورئتي كما أورثته أخوتي من قبلي رجالاً أم فتيات، أورثتنا ربمـا رغمـاً عنك.. الذل والاستجداء ونكس الرؤوس حتى العاطفة يا أمي كنـا نـستجديها مـن الناس... لقد تركتنا يا أمي ضعافاً كقش تذروه الرياح.. أدوات.. لعب في يـد أبـي يحركها كيفما يشاء وأينما حطت مصالحه ونزواته. سامحك ا يا أمي وغفر لك فما أورثتنا إياه لم يكن سوى إرثك الذي حصلت عليه من أجدادك وسنورثه نحن أيـضاً لأحفادنا[1] إذا لم أقم بثورة ضد سجاني وجلادي... "[2]. ".. إنها النهاية يـا سـعد، فحاول أن تبتعد وتسهو وتجد لك ملاذاً أخر، وسكناً ليس محكوماً بعـادات وتقاليـد بالية، وقائمة طويلة من المحاذير والعقبات.. ".[3] نعم، ثار السجين على الـسجان، ومسكت أحلام يد الجلاد، وفعلت بزوجها كما تفعل (أنثى العنكبوت)، إنـه الانتقـام لزيف العادات والمحاذير التي أحاطت بها من كل صوب، فجاء المحذور بأن كانت النهاية بين قضبان السجن بعيداً عن كل تلك الترهات.

لقد انتقلت الكاتبة من الخاص إلى العام لتُقدم تعريةً للتربية والتنشئة البيتية التي اعتادت الاستكانة والخضوع، وكأنها تدعو إلى ثورةٍ على العادات الموروثـة فـي المجتمع الخليجي خاصة والمجتمع العربي عامة.

---

1. وردت هكذا عند الكاتبة والصواب (حفدتنا).
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص:194.
3. المصدر نفسه، ص: 202.

5.8.1 الترفُ وحياةُ البذَخ:

كان المجتمع الخليجي قبل النفط مجتمعا بدوياً قبلياً، وكانت تلك القبائل تعيش حياةً بسيطة، فتسكن بيوت الشعر، وثروتها الوحيدة الإبل والأغنام، وطعامها التمـر واللبن.[1]

لعل هذا العنوان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بدول الخليج؛ لوجود النفط الـذي نـشل المجتمعات من آبار الفقر إلى حياة الترف والبذخ، حيث أصبحنا نرى ذلك ظـاهراً من خلال المأكل، والملبس، والمسكن، وجميعها نستدل بها على تلك الحياة المنعمة.

وعلى الرغم من ذلك، إلا إن " المجتمعات النفطية لـم تغيـر مـن تفكيرهـا وعاداتها ونظراتها، حتى بعد النفط، كل ما تغير المال، زاد المال، وبقي العقل كمـا هو."[2]

أرادت الكاتبة أن تكشف عن هذا الجانب في دول الخليج، وعلى الـرغم مـن ذلك إلا أننا وجدنا المشاكل الاجتماعية الكبيرة التي شتت الأسر، وأفقـدت أبناءهـا الكثير مما يحتاجون إليه. لقد كان الترف وحياة البذخ ظاهرة سلبية على الرغم مـن التنعم، إلا أننا أصبحنا نجد الزوج والزوجة والعائلة بأكملها قد اكتفت مما يحتاج إليه ذلك الإنسان الفقير، فلم تعد تجد شيئاً، فأصبح الكل يبحث عـن التميـز، فـانحرف الشباب، وكثرت المشاكل الاجتماعية من زواج وطلاق، كذلك كثـر الـسفر إلـى الخارج، الأمر الذي قاد إلى الفساد والانحلال، فأصبحنا نلحظ أشياء لم نكن نلحظها في تلك المجتمعات، كطريقة العيش، واللباس، والمأكل، والمعاملات وغيرها.

استطاعت الكاتبة أن تشكل لنا تلك الحياة المترفة في عدة أشكال، ففي روايـة (أنثى العنكبوت) نجد أن (أحلام) قد تمزقت مع ذلك الزوج كبير السن الـذي أخـذ يضربها لأنه عِلم فشله، وأنه لا يستحق تلك الفتاة، ولكنها النقـود وحيـاة التـرف، فيعرض عليها النقود والمجوهرات ظناً منه أنها تنوب عن الحب، " مـاذا تريـدين،

---

1. يوسف، سهير عبد العزيز: الاستمرار والتغير في البناء الاجتماعي فـي الباديـة العربيـة (دراسة ميدانية في علم الاجتماع البدوي)،دار المعارف، القاهرة، 1991م، ص: 105.

2. الشمايلة: النفط وأثره في التغير الاجتماعي من خلال نماذج روائية، ص:118.

تكلمي.. ماذا تريدين ؟ سأعطيك كل شيء، مجوهراتٍ وأموالاً.. ماذا تريدين ؟؟ "[1]، وفي مكان آخر نجد أن المدرس (سعد) قد امتلك عمارة بالرياض مكونة من (12) شقة ليتزوج بها، وهذا لا يقارن بدول أخرى عربية لتردي الأوضاع الاقتصادية. "ربما لا تدرين أنني أحادثك من بيتنا في الرياض، فنحن نملك عمارة كبيرة تتكون من 12 شقة... أعطاني أبي هذا السكن لأتزوج فيه فيما بعد، لأنني أنوي جاداً الاستقرار في الرياض. "[2].

وفي رواية (بيت من زجاج)، نجد أن الكاتبة قد كشفت لنا بصورة واضحة عن تلك الحياة المترفة (حياة الترف والبذخ)، فهذا الأب يزوج ابنته منى من رجل غني حتى يكسب النقود، ويتخلص من عارها كما يعتقد، فتتزوج منى وتدخل بيت الزوج الذي أذهلها منظره، وكأنه أسطورة من الأساطير، فلم تعهد مثل هذه الأشياء من التحف والجدران اللامعة إلا في الأفلام التلفزيونية " جلست أحدق ذاهلة في كل ما حولي..كان كل شيء يدل على الثراء الفاحش الأسطوري..فلم يسبق لي أن رأيت مثل هذه الجدران اللامعة، والثريات الكبيرة العملاقة، وهذه التحف والرياش..لم يسبق لي أن رأيت أي شيء من هذا في حياتي سوى في الأفلام التلفزيونية..."[3].

ومن مظاهر الترف وحياة البذخ ما ورد في (عيون قذرة)، حيث أقامت زوجة الأب احتفالاً باهراً لنجاح ابنتها في الصف الأول، فكانت الزينات وعلامات البذخ، والموائد والهدايا في كل مكان، وكأنها حصلت على شهادة عليا، "كانت زوجته تقيم حفلة بمناسبة نجاح ابنتها من الصف الأول الابتدائي، وكأنها حصلت على الماجستير...الزينات في كل مكان، البهرجة والبذخ، والموائد العامرة، الهدايا الكثيرة التي انهالت على الصغيرة.. "[4]، ومن مظاهر الترف أيضاً وجود الخادمات اللواتي يعملن داخل البيت، وقد يصل الأمر إلى أبعد من ذلك، فلا تقبل الزوجة إلا بطعام المطاعم، حتى لا تكلف نفسها عناء شيء " أما زوجة أبي المرفهة فقد كانت ولائمها

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 181.
2. المصدر نفسه، ص: 106.
3. العليان: بيت من زجاج، ص: 95.
4. العليان: عيون قذرة، ص: 26.

تأتي جاهزة من المطاعم والمطابخ المنتشرة في أنحاء الرياض ولا تكلف نفسها حتى عمل الشاي والقهوة، فقد كانت الخادمة تعدهما دائماً وتتولى ترتيب المائدة أيضا ولا يكون لها من شرف الدعوة إلا الاستقبال والتذوق فقط.."[1]، وغير ذلك مـن أمثـال السائق الخاص الذي يعمل لدى الأسرة.

ومن المظاهر الدالة على حياة الترف والبذَخ، نجد اهتمام الشباب بالموضـات والماركات العالمية، وطريقة اللباس والشراب، وحتى طبيعة المشية وشكلها، فكأنما هي النقود تمشي على الأرض، وهذا ما وجده (فيصل) في صديقه (ناصر) القـادم من السعودية من مدينة الدمام: "تعرفت إلى ناصر..شاب ثري قدم مـن الـسعودية حديثاً، وبالتحديد من مدينة الدمام..كل شيء فيه يدل على البذخ والترف، بدءاً مـن حذائه ذي الماركة العالمية الشهيرة، وحتى ثيابه وساعة يده وسيارته، وليس انتهـاء بطريقة حديثه، ومشيته، وأكله، وشربه.. إنه المال يمشي على قدمين.."[2].

"إن الهاجس المركزي في الرواية الخليجية عموما هو رصد مرحلة التحـول العنيفة والسريعة، من عالم الصيد والبراءة قبل مرحلة النفط، إلـى عـالم الثـراء، وزيف العلاقات الإنسانية في زمن الدولار الأسود."[3]

هكذا يمكن القول: إن الكاتبة استطاعت أن تعكس لنا البعد الاجتمـاعي ومـا يتضمنه في قالب روائي، ومنه، ما علينا سوى أن نحكم على ذلك البعد الذي تغلغل في تلك المجتمعات بخيره وشره.

9.1 البعْد الثقَافِي والعِلْمِي

التعلم والتعليم حق مشروع لكلا الجنسين (الذكر والأنثى)، وقد حث الإسـلام على ذلك، إذ كان الصحابة ونساؤهم يتعلمون ويعلمون لكي يساعدوا على نشر الدين الإسلامي، وغير ذلك نجد أن العلم ركيزةٌ لا نستطيع الاستغناء عنها.

---

1. العليان: عيون قذرة ، ص: 116.

2. المصدر نفسه، ص: 234.

3. أبو نضال، نزيه: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربيـة (1885 ـ 2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 2004م، ص: 262.

لقد كان العلم في الأوقات الحالية والسابقة غير البعيدة مختلفاً، إذ نجده يقتصر على الرجال دون الإناث، ولا شك أن الدول العربية بعامة كانت تعاني مـن تلـك المشكلة، وفي أدبنا الحديث نجد أن الاتجاهات الشعبية الاجتماعية جاءت لمناصـرة المرأة، والمطالبة بحقوقها ومساواتها بالرجال.[1]، كذلك نجد الاعتراض على الوضع الذي ينطوي على تمييزٍ ضد المرأة، وينزلها إلى مرتبة أدنى من الخنوع والوهن.[2]

إن المرأة في الخليج العربي وفي المملكة العربية السعودية عايشت ذلك الأمر بحذافيره، فمنعت من الدراسة، فوقف الزوج والأب والأخ (الرجل) في وجهها، مانعاً إياها من تملّك ذلك الحق، والكاتبة قماشة العليان جاءت منتـصرةً لبنـات جنـسها، رافعةً إصبع الاعتراض على تلك الأحكام التي أصدرها الرجل بحق المرأة وبخاصة التعليم، لذا نجد أن أعمال الكاتبة قد حفلت بهذا البعد، حيث سلطت الأضواء علـى الصعوبات التي تعترض طريق العلم والتعليم الذي تسير عليه المرأة فـي البلـدان الخليجية.

ففي رواية (عيون على السماء) حاولت الكاتبة أن تكشف لنا عن حب المـرأة للتعليم، وأنها لن تتنازل عنه حتى لو كلفها ذلك الطلاق، لقـد رأت (هـدى) بطلـة (عيون على السماء) أن التعليم هو الخلاص الوحيد من هذا المأزق (الزواج)، الذي انقادت إليه، وأنها لن تتنازل عن هذا الحق على الرغم من أن الزوج لم يكن راضياً عن التعليم. " ما بك عصبية هكذا ؟ أنا لا أقصد شيئاً.. ودراستك بالكلية نرجعها إلى وقتها...أي وقت تقصد.. إنني لن أتنازل أبداً عن دراستي بالكلية.. أبـداً.. أتفهـم.. ولو كان الثمن هو الطلاق.. "[3]، وفي (بكاء تحت المطـر) نجـد أن حـسن زوج الدكتورة كان يجد أن تربية الابن هي أفضل من الدراسة، بينما أصرت الزوجة على

---

1. نجم، محمد يوسف: القصة في الأدب العربـي الحـديث، دار مـصر للطباعـة، 1952م، ص:94.

2. الآغا، فريدة، وعائشة المانع: الدراسات الاجتماعية عن المرأة في العالم العربـي، دراسـة استقصائية بشأن البحوث المعدة عن المرأة في منطقة الخلـيج العربـي، المؤسـسة العربيـة للدراسات والنشر، اليونسكو، 1984م، ص:31.

3. العليان: عيون على السماء، ص: 34.

الدراسة، وخيرته بين الدراسة والحياة معه " اعترض حسن على ذلك وقال لي بـأن رعاية الطفل أهم... بينما أصررت على رأيي وخيرته بين إكمال دراستي، وحياتنا معاً.."[1].

وتستمر العوائق في وجه (هدى) من الزوج وطلاقه، إلى ذلك الابن (جـابر) المعاق، الذي بقي ألماً، وغصة أمام عيني والدته، ولكن رغم كل ذلك إلا أن لا شيء يقف في طريق الإصرار والعزيمة، فهذه هدى تتقدم وتحصل على النجـاح الـذي خفّف وطأة البؤس لديها، وأقرت لتلك العوائق بأن طريق المستحيل ليس طريقهـا. "أمي لقد نجحت.. نجحت بامتياز.. "[2]، وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن (أحلام) قد حصلت على البكالوريوس من الجامعة رغم الظروف التي ألمت بهـا مـن الأب وزوجته التي كانت تداري نفسها معها مداراةً خشية أن تنقلب عليهـا زوجـة الأب، وعندها لا رحمة في عرف أبيها " تحاشيت كل ما من شأنه خدش القوالب وتحطـيم الحدود وتجاوز الأسوار... "[3]، ثُم تحصل على بكالوريوس لغـة عربيـة، ويـأتي تعيينها في قرية بعيدة، لكن الأب يرفض ذلك، ويخيرها بين المكوث في البيـت، أو وظيفة قريبة. " فقد رفض وظيفتي البعيدة وخيرني بين وظيفة قريبـة فـي نفـس مدينتنا، أو المكوث في البيت بدون وظيفة... "[4].

ومن المظاهر التي حاولت الكاتبة أن تُسلط الضوء عليها من خـلال التعلـيم وقوف الزوج في وجه تعلّم الزوجة وتعليمها، ففي (أنثى العنكبوت) نجد أن (فوزية) صديقة (أحلام) قد واجهت الأمرين: البعد عن الأطفال وبيت الزوج، وتهديد الزوج لها بالزواج عليها إن لم تُنقل إلى الرياض، " لمحتها مرات تبكي في صمت منزوية في الفناء الخلفي للمدرسة، تنظر إلى لا شيء، وتبتلع دموعها مع قطعة خبز مبتلـة بالعرق والدمع الغزير...تواريت كي لا يحرجها وجودي، سألتها يومـاً عـن سـر حزنها، تنهدت وهي تحكي لي عن تمزقها وضياعها، وتشرد أطفالهـا فـي بيـوت

---

1. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 14.
2. العليان: عيون على السماء، ص: 71.
3. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 19-20.
4. المصدر نفسه، ص: 20.

الأقارب والعقارب، وتهديد زوجها المستمر لها بأنه سيتزوج من أخرى إذا لم تتدبر وسيلة تنقل بها إلى الرياض... "[1]، كذلك نجد (العم صالح) زوج (منى) بطلة (بيت من زجاج) يقف في طريق التعليم لولا أنها احتالت عليه بالبكـاء المفتعـل، حتـى تستطيع الولوج إلى داخل ذلك العجوز الذي ابتعدت بينه وبينها المسافات، فأصبح لا يراها سوى دمية يمتلكها، كما يمتلك أشياءه الأخـرى " يجـب أن أقنعـه بمتابعـة دراستي، وبتأمين مستقبلي ولو بمبلغ يسير..لكن كيف وهو بهذه العقلية وبيني وبينه أميال يستحيل تجاوزها.. هو لا يراني سوى دمية جميلة ضمن أملاكه، ولا شـيء أكثر.."[2].

لم تتوقف مظاهر الوقوف في وجه تعليم المرأة، وتحديد مصيرها عند الـزوج فقط، بل تعدتها إلى العائلة، حيث أصبح تقرير المصير بيد الأسرة، مهمشين بـذلك دور المرأة التي هي محور النقاش، وهذا ما نجده عند الدكتورة زوجة حـسن فـي (بكاء تحت المطر) بعد وفاة زوجها حسن. " ضممت ابني إلى صـدري، وصـور الماضي بكل عذاباته تتدافع إلى نفسي من جديد.. كفاحي في الدراسة بعـد غيـاب وحملي لقب أرملة وسط زميلاتي الطالبات.. ومأساةٌ بعد التخرج واجتمـاع العائلـة لتقرير مصيري.. أعمل أم لا أعمل.. ملغين بذلك وجـودي، واختيـاراتي كـامرأة ناضجة لها الحق في تمييز دربها الصحيح. "[3]. لقد حاول الأهل أن يحددوا مـصير ابنتهم مخططين وراسمين كل شيء وكأن صاحب القرار لا شأن له.

تتطاول الأيدي إلى أن تظهر زوجة الأب في (عيون قذرة) لتكشف عن الحقد الدفين الذي يلفها، والغيرة التي تكتنفها، فتكشف عن أنيابها لِتُظهر سخريتها وتهكمها من سارة، التي سوف تذهب لزيارة أخيها في الخارج، ثُم تعود لإكمال الدراسة، وما أن يسألها الأب عن الدراسة من باب التحبب، حتى تكون زوجة الأب لها بالمرصاد، وقد أشهرت سيف السخرية والتهكم. " ودراستك يا سارة..أخاف أن تطيب لك الحياة في لندن وتهجرين دراستك.. ردت زوجته وهي ترمقني بنظرة حقد مريرة: وبمـاذا

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 158.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 98-99.
3. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 16.

تنفعها الشهادة؟ في النهاية سوف تعلقها في المطبخ..إن مستقبل المـرأة فـي بيتهـا وزوجها.. "[1].

كذلك نجد أن الكاتبة سلطت الضوء في روايتها (عيون قذرة) على أولئك الذين يذهبون للدراسة في البلدان الأجنبية، فيواجهون عناء الظروف، فلا يستطيع الواحـد منهم أن يؤمن الهدف الذي جاء من أجله؛ لصعوبة العيش والمعيشة هنـاك، فيبـدأ بالبحث عن العمل بصرف النظر عن شكله، بينما هناك العديد ممن يأتون للدراسـة يصلهم مصروفهم دون عناء وهم نائمون، فلا يجدوا من عناء الدراسة شيئاً سـوى البعد، بينما الآخرون يكابدون الحياة ويصارعونها دون أن تكون هنالك نتيجـة فـي أغلب الأحيان، وهذا ما حصل مع فيصل عندما ذهب للدراسة في لندن . " إن هدفي الأساسي وحضوري للندن كان من أجل الدراسة، ولكن ماذا أفعل بظروفـي التـي أجبرتني على أن أجمع ثمن دراستي، وغيري يصلهم مـصروفهم اليـومي وهـم نائمون! "[2].

لقد استطاعت الكاتبة بهذا الجانب (الثقافي العلمي) أن تكشف عن الـصعوبات التي تعترض طريق تعلم المرأة، ولا سيما أن المجتمع يقف في وجهها، مرجعةً ذلك إلى عدة أسباب من بينها: العادات والتقاليد السالفة الذكر، وأرادت الكاتبة أن تقـف في صف المرأة، وتعرف المجتمع بحق من حقوقها (التعليم)، وأن المـرأة نـصف المجتمع، وكما يقال: وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة.

10.1 البُعْد الصحي

لعل الحديث ضمن هذا البعد - الذي لا يقتصر على فرد دون آخر، ولا شعب دون غيره، ولا أمة دون أخرى - يكون محوراً تهتم به الأمم بأسرها، ولا سيما أن الصحة هي أساس الاستقامة والتوازن في المجتمعات، فكما قيل: الصحة تاجٌ علـى رؤوس الأصحاء، لا يراها إلا المرضى، وإن الاهتمام بهذا الجانب يأتي من بـاب الحد من الأمراض وتفشيها، تلك التي قد تودي بحياة المجتمعات بشكل عام، ومـع

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 15.

2. المصدر نفسه، ص: 58.

تطور الحضارات واتساعها أصبحت العديد من الأمراض التي كانت تُرعِب العالم لا تشكل خطراً كما كانت، وأصبحت الصحة في المنظور الحضاري: " ليست مجـرد انعدام المرض أو العجز، وإنما هي حالة مـن المعانـاة الكاملـة بـدنياً، ونفـسياً، واجتماعياً ".[1]

ومنه، نجد في الاتجاه المقابل العديد من الأمراض التي قد لا تـشكل تهديـداً للمجتمعات بشكل عام ومباشر، إلا أنها تهدم العديد من الأشخاص الذين هم كيان تلك المجتمعات، ولأن هذه الأمراض تكون فردية، يكون الاهتمام بها نادراً.

إن الكاتبة قماشة العليان أرادت أن تكشف لنا عن هذا البعد فـي المجتمعـات الخليجية، حيث سلطت الضوء على مجموعة مـن الأمـراض التـي تمـس تلـك المجتمعات، فنجدها تتناول العديد من الأمراض في تلك الروايات، وتهتم بفئة معينة من المجتمع كانت قد أُهملت بسبب معين، اجتماعي، أو تقليدي كما مر آنفاً.

1.10.1 الأطفَالُ المعاقُون:

هذه الفئة من المجتمعات بشكل عام، قليلاً ما نجد لها صدى في الأدب، إلا أننا نلمس ذلك في روايات العليان، حيث استطاعت أن تلفت الأنظار تجاه هؤلاء الأطفال الذين ابتلاهم ا عز وجل بالمرض، فلم يعودوا قادرين على شيء سـوى النظـر والسمع، فلا ندري أي شعور ذلك الذي يجول في خواطرهم، ففي روايـة (عيـون على السماء) نجد أن هدى قد رزقت بمولودها الأول (جابر) وهو طفلٌ يعاني مـن شللٍ أدى إلى إعاقته. " ولكن الطفل.. إنه.. إنه معاق.. "[2] ومع هذا المولود تضيق الحياة في وجه هدى، ويتغلغل اليأس إلى أعماقها. " أحست باليـأس يلـف حياتهـا بغلالة سوداء..أغمضت عينيها كي لا ترى واقعها المرعب.. ولكن لا، إنه يعـيش داخلها، ويجثُم على صدرها ككابوس رهيب.. "[3] تستمر الأحـداث، ويبتعـد الأب

---

1. الدجاني، أحمد صدقي: عن المستقبل برؤية مؤمنة مسلمة، دار البـشير للنـشر والتوزيـع، عمان، 1992م، ص:141.
2. العليان: عيون على السماء، ص: 41.
3. المصدر نفسه، ص: 41.

شيئاً فشيئاً عن ذلك الطفل حتى يمحوه من حياته، بينما الأم (هدى) لن تتخلى عنه "لن أسمح لأحدٍ مهما يكن بانتزاع ابني.. إنه قطعة مني.. "[1]، وتأخذ (هدى) بالاعتناء بطفلها الذي أجرت له عملية لعينيه، فتذهب به إلى دور الرعاية علّه يستطيع التحسن والمشي، ولكنه المرض والإعاقة.

يقف (جابر) الطفل المعاق في وجه أمه، فلا تستطيع أن تبتعد قيد أُنملة في تفكيرها بعيداً عنه، لقد أصبح شغلها الشاغل، وحنانها الأول والآخر، خاصة بعد أن تخلى الزوج عن ابنه، وطلق والدته (هدى)، وما زالت هدى تصارع الحياة، وعندما سنحت لها الفرصة لتستعيد شيئاً قليلاً مما فقدت، وفي أثناء زفافها من عماد - حبها الأول - يصاب الطفل جابر بنوبة تشنج تؤدي إلى وفاته، وهنا تجتمع الفاجعة حول والدة جابر، فتطلب إلى عماد أن يطلقها.

2.10.1 المرض النفسي:

لعل أقوى الصراعات التي يواجها الإنسان هو صراع النفس، الذي لا يستطيع التغلب عليه في أغلب الأحيان، وكثيرة هي تلك الحوادث التي ترسخ في عقولنا ونحن صغار، فنكبر وتكبر معنا، وعندها تبقى غُصة في أنفسنا لا نستطيع الإخبار عنها، لذا تبقى تصارعنا من الداخل، وعندها يتفرد الواحد منا بنفسه محاولاً هزيمة تلك الصراعات بالانتحار ظناً منه أن ذلك هو الخلاص الوحيد.

تناولت الكاتبة هذا الجانب في العديد من رواياتها، ففي رواية (بكاء تحت المطر) نجد أن (خالد) ذلك الشّاب الذي كان يحاول الانتحار أكثر من مرة قد واجه العناء في ذلك فهو لم يرد ذلك، لقد كان مسيراً في ذلك، والكل يرمقه بعين السخرية. " لماذا تحاول الانتحار؟ أنت شاب وأمامك مستقبل لامع، فلماذا تقتل نفسك بهذه الطريقة؟"[2]. بعدها يذهب خالد إلى طبيبة نفسية، حيث يجد الاهتمام والعناية، ومن خلال خبرتها في الطب النفسي، تحاول الدخول والتعرف إلى السبب الذي يقود خالداً إلى هذا الفعل، وبمساعدة الأم والتعرف إلى تلك النوبات التي كانت تحدث

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 61.
2. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 18.

معه، استطاعت الدكتورة أن تخلُص إلى السبب الذي يقود خالدا إلى الانتحار، نعـم، إنه ذلك الأب الذي تجرد من العطف والحنان، ماسكاً ذلك الطفل الـصغير (خالـد) محاولاً أن يضع فوقه البنزين بين صراخ الأم، وصيحات إخوته. " نعم، أراد والدي أن يقتلني.. إني أتذكر وهو يمسكني بقوة ليغرقني بالبنزين.. أتذكره وهـو يحـاول قتلي بالسكين.. وأمي تبكي.. وهو يهدد ويتوعد.. نعم، أن أتذكر كل شيء الآن..".[1] استطاعت الدكتورة أن تُخرج ما في داخل خالد من اللاشعور لتُظهره أمـام عينيـه ليستطيع مواجهته، وبهذا استطاع خالد، أن يتغلب على تلك النوبات.

أرادت الكاتبة أن تشير إلى هؤلاء الأشخاص الذين يمتلكون عقدة نفسية بناهـا لهم الآباء في صغرهم، فأصبحت تزج بهم إلى ميادين التحطم والهلاك، فلا يستطيع أن يواجه نفسه، ولا يعرف كيف الخلاص، لذا يفكر بالانتحار حتى يتخلص مما بناه له والده!!

وفي رواية (عيون قذرة) نجد أن (سارة) بطلة الرواية كانت تعاني من ذلـك المرض، فهي تصرخ وتبكي وتثور دونما سبب؛ إنه الحزن والألم الداخلي الـذي لا يشعر به سوى صاحبه. " اطمئن هي حالة نفسية، فهي أحيانا تحـزن وتبكـي بـلا سبب، وأحيانا تثور بلا داع، وتصرخ فجأة.. "[2] . وما زالت تلك النوبة تعاود سارة دون أن تتغلب عليها رغما عنها وعن الطب النفسي، فقد ذهبت إلـى طبيـب فـي الخارج عندما كانت عند أخيها فيصل، لكن الأمر بقي على حاله، وما زالت النوبات تأتيها. " طفلة ممزقة الملابس تصرخ هلعاً.. يا إلهي إنها النوبة تعود مجددا رغـم الأدوية ورغما عن أنف الطب النفسي كلّه.. أفقد السيطرة على ذاتي كليا.. أتـداعى وأسقط.. صرخات مدوية في رأسي وعنقي وأُذني.. رعشات متوالية تهز جـسدي هزا عنيفا كاسحا.. استحال جسدي إلى قلب قوي يخفق بجنـون ويرعـد، يرعـد، يرعد، ليلقيني كخرقة بالية لا روح.. لا حياة ولا حتى إحساس.. أغرق في عرقـي

---

1. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 52.
2. العليان: عيون قذرة، ص:75،134.

وسوائل جسدي وعفني، ودبيب من الخدر يسري في أوصالي المرتجفة وأغيب فـي ردهات سوداء.. "[1].

وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن الأم التي أقعدها المرض، قد حولها الزوج إلى مريضة نفسية، متجاوزا حدود الأخلاق، ومتمردا على أنوثتها وضعفها، فـالأم كانت مقعدة " أقعدها المرض ومنعها حتى من قدرتها على المشاركة "[2]، وبعد ذلك مريضة نفسية (مجنونة)، حتى أن هذه الطفلة التي صارعت الحياة من جراء والدها قد ولدت في مستشفى للأمراض العقلية، فلم تكن تظفر بما ظفرت به الأخريات من أقرانها. " وأنا للأسف ولدت في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بـي عـن أذى الآخرين وشرورهم... ولدت في المستشفى ولكنه ليس كأي مستشفى.. إنه مستشفى الصحة النفسية أو كما يطلق عليه العامة " مستشفى المجانين "ولدت أثنـاء إحـدى نوباتها التي يودعها أبي على أثرها إلى المستشفى... ".[3]

3.10.1 السرطان:

يعد هذا المرض من الأمراض التي وقف الأطباء عندها حائرين، فـلا نجـد علاجا شافياً لهذا المرض، ثُم إن هذا النوع من الأمراض يهدد حياة الأسر، ولا سيما أن الأسر تنظر إلى مصابها وهو يموت موتا بطيئا، تلك هي مشيئة ا ، ولكن الأمر يكون مختلفا عندما نجد أن هنالك من لا يحفل بصاحب هذا المرض، خاصة إذا كان ذلك الإنسان من الأقرباء والأهل، وهذا ما وجد في (أنثى العنكبـوت) حيـث كـان يعاني الطفل الصغير (عبد الرحمن) من ذلك المرض، فحاول الأب أن يبحث له عن علاج ليخلص طفله من مرضه، فيذهب إلى والده كي يعطيه نقودا بعد أن باع كل ما لديه. " بعت من أجل شفاء ابني كل ما أملكه حتى مجوهرات زوجتي القليلة وأشيائي الصغيرة... "[4]، لكن الأب يرى أن ابنه يريد أن يرثه حيا، فيثور فـي وجهـه ولا

---

1. العليان: عيون قذرة ، ص:170-171.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص:10.
3. المصدر نفسه، ص: 10-11.
4. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 78.

يحفل بموته، أو موت ابنه المصاب. " فليموتا كلامها... ما شأني أنا... فليرثني بعد أن أموت وليس وأنا على قيد الحياة... "[1] " ليس عندي نقود له ولا لابنه..."[2].

لقد قذف الأب بابنه في غياهب التيه، ممزقا يتألم ويحترق في داخلـه، فابنـه الصغير (عبد الرحمن) يموت بين يديه ولا من مجيب، حتى الأب لم يحفل به، ثُـم يأتي القدر ليخلص عبد الرحمن من عناء المرض، ويعوض الخالق سـبحانه علـى أهله بمولود جديد أسموه عبد الرحمن.

أما في رواية (بيت من زجاج) فإننا نجد أن والدة (منى) قـد أُصِـيبت بهـذا المرض، إلا أن سطوة الأب كانت أشد من سطوة المرض، لذا ألقت منى اللوم على والدها: " إنك يا أبي قاتلها الحقيقي، وليس مرض السرطان الذي نفقت[3] منه.. "[4] .

وعلى العكس منه كان الأمر في رواية (عيون قذرة) حيث كانت (عائـشة) رفيقـة (سارة) التي ابتليت بسرطان الثدي في شبابها، فصارعت ذلك المرض الذي لم يثنها عن بناء قصة حب لها ولابن عمها - زوجها - الذي واجه معها المرض، إلى أن من ا عليها بالشفاء. "عائشة بصفاء وجهها ومرحها الحبيب وطيبـة قلبهـا التـي حببتني إليها، في مثل سني تقريبا تعاني من سرطان في الثّدي قـد هـاجم شـبابها الغض قبل عام وثُمانية أشهر تقريبا، بعد عقد قرانها بأيام، لكن هذا لم يمنعها وابـن عمها أن يتوجا قصة حبهما بالزواج وكأنّهما يتحديان هذا المرض الخبيث.. ".[5]

4.10.1 الإيدز:

الإيدز كلمة مختصرة لمتلازمة من الأعراض المرضية ناتجـة عـن نقـص المناعة التي تسببها الإصابة بفيروس يعرف باسم(HIV)، الذي يدخل فـي جهـاز المناعة في الجسم ويعطله، ويصبح الجسم غير قـادر علـى مقاومـة الأمـراض،

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 82.
2. المصدر نفسه، ص: 83.
3. وردت هكذا والصواب (ماتت).
4. العليان: بيت من زجاج، ص: 58.
5. العليان: عيون قذرة، ص:271.

وبالتالي يكون المصاب عرضة لعدد كبير من الأمراض والأورام الخبيثة التي تهدد حياته.[1]

هذا المرض الذي لا شفاء منه إلى الآن، يهدد العالم، ويفعل بـصاحبه فعلتـه الشنيعة، يقتل حامله، إضافة إلى المشاكل التي يواجهها مـريض الإيـدز، فهـي لا تقتصر على الآلام والمتاعب الصحية، ولا على فكرة الموت المبكر التـي تـسيطر عليه، أو الصعوبات المالية التي تواجهه، بل عليه أن يواجه مواقف الناس المخطوءة ونظراتهم السلبية تجاهه، والمجتمع الذي لا يقبل المغفرة، حتـى وإن حـاول ذلـك الشخص أن يكفر عن ذنبه، مبتعدين بذلك عن الشريعة الإسلامية الـسمحة، وأن ا غفور رحيم، وقول النبي صلى ا عليه وسلم: "كُل ابن آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون "، عدا عن عذاباته النفسية، وشعوره الدائم باليأس والانهيار.

من هذه الزاوية حاولت الكاتبة أن تسلط الضوء على أولئك الأشخاص الـذين ابتلوا بهذا المرض وحاولوا التوبة، إلا أن المجتمع لا يقبل ذلك، ففي رواية (بيت من زجاج) نجد أن المريض (وليد) قد زيد مرضاً إلى مرضه، فهذا المجتمع ينبذ ذلـك المرض، فمثلاً نجد أن الخال لوليد قد حجزه في غرفةٍ منفردة بعيداً عن أي شخص فجعله سجيناً، حفاظاً منه على شرف العائلة وسمعتها. " لقـد حكـم علـي القـدر بالإعدام.. وحكم علي خالي بالسجن المؤبد حتى الموت.. "[2] وفي المقابل نجد أيضاً شقيقته قد طُلقت عندما سمع زوجها بإصابة أخيها بمرض الإيدز " حتى شقيقتي التي كدت أتبرع لها بدمي طلقها زوجها حينما علم بأمري.. "[3] تستمر الأحداث ويستمر وليد بصراع المرض الذي سلبه المناعة، وصراع السجن الذي وضع فيـه إلـى أن تأتي اليد البيضاء متحديةً المجتمع الزوج (خال المصاب) ومتخطية جدار الفـضيحة لتذهب به إلى المكان المناسب (المستشفى) حيث يجب أن يكـون، ليتلقـى العـلاج ويواجه مصيره أمام حنان أمه وعطف أخواته. " أنت في حاجة إلى علاج.. أو على

---

1. منشورات حول مرض الإيدز تقدمها وزارة الصحة بالمملكة الأردنية الهاشمية مـن خـلال البرنامج الوطني لمكافحة الإيدز.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 112.
3. المصدر نفسه، ص: 114.

الأقل إلى أناس تتعاطف معك.. تحس بمرضك.. تتفهم أعراضك.. انفـرادك هنـا بزنزانة لا جدوى منه بل سيعجل في القضاء عليك... أنت بحاجة إلى الدعاء مـن القلب... الدعاء الصادق من الأعماق.. لعل ا يغفر ويستجيب.. إن ا غفور رحيم هيا بنا..بسرعة.. "[1]

5.10.1 الطب الشعبي:

المجتمعات العربية تعيش وفي أذهانها إرث الآباء والأجداد، وإن ابتعدت عنه، إلا أنها سرعان ما تعود إليه. لقد كشفت الكاتبة عن طبيعة الواقع الـصحي الـذي تنماز به العديد من مجتمعاتنا، فلم تعد تلك المجتمعات تلقي بالاً للتطور، وإنما تعود أدراجها إلى تلك المعتقدات القديمة التي تتعامل فيها بالأعشاب، والسحر والـشعوذة، وغيرها. ففي رواية (عيون قذرة) نجد أن (ليلى) ابنة العمة لسارة قد اقترحت عليها الذهاب إلى تلك العجوز التي تتعامل بالأعشاب، والتي كانت والدتها قد ترددت عليها كثيراً، فتريد ليلى أن تأخذ سارة إلى هنالك لعلها تجد علاجاً لإجهاض الحمل (حمل الخطيئة) بعد أن فشلت في ذلك عند الأطباء. " أعرف امرأة عجوز كانت أمي تترد عليها قديماً.. تعالجها وتدلكها وتعطيها خلطات وأعشاباً وما شـابهها.. مـا رأيـك أحاول إيجاد عنوانها ونذهب إليها.. ربما لديها حل لك.. "[2] تذهب سارة إلى هنـاك مع ليلى ولكن الأمر كان مختلفاً فقد كانت تلك العجوز مجرد ساحرة مشعوذة تحتال على الآخرين مقابل المال لتظهر لهم في النهاية نتيجة الساحر بأن هـذا المـصاب مسحور، كذلك سارة "لقد كشفت لك.. أنت يا ابنتي مسحورة منذ 7 سنوات وزوجة والدك لطيفة هي من عملت لك هذا العمل الخبيث.. "[3] كل هذه شعوذات وخرافات من أجل النقود، حتى هذه العمة تذهب مع سارة إلى أم صالحة تلك المرأة العجـوز لكي تفك لها سحرها حتى تستطيع الزواج، وعندها تدفع العمة النقود مقابل العـلاج حيث كان السحر مشروب لا بد من أن تتقيأه " إنه مشروب يا " أم علي " ولا بد أن

1 . العليان: بيت من زجاج، ص: 132.

2. العليان: عيون قذرة، ص: 200.

3. المصدر نفسه، ص: 203.

تتقيأه الفتاة وإلا قضت بسببه.. ولدي العلاج.. لكن أريد خمسمائة ريال أولاً.. "[1] لقد أتعب العلاج سارة وتثور في وجه عمتها رافضة هذا العلاج، وتطلب إلى عمتها أن تبحث لها عن شيخ يعالج بالقرآن بدلاً من هذه السخافات التي تسلب الناس أمـوالهم دون فائدة. " أرجوك عمتي لا أريد.. إن السحر يعالج بكتاب ا .. بالقرآن.. فهـل تعرفين شيخاً يرقي الناس بالقرآن؟ أما علاج هذه المرأة فلا أريده ألبتة..".[2]

وفي رواية (بكاء تحت المطر) نجد أن الطب الشعبي وما يحتويه من خرافات لم تجدِ نفعاً مع خالد الذي كان يعاني المرض النفسي، فقد ذهب إلى رجلٍ ادعى بأنه مسكون بأرواح شريرة، ولكن الأمر لم يبقَ عند هذا الحد، فلما لم يجدِ نفعـاً ذلـك الساحر، تنوعت الآلام بين شعوذة وسحر وعلاج بالأعشاب والزيوت، وبقيت الحال على ما هي عليه، هذا بسحره وذاك بأعشابه وزيوته.

" ذهبت في البداية لرجل ادعى بأنني مسكون بأرواح شريرة ومضى يحـاول خنقي بكل قسوة.. وأنا مستسلم دون حراك، وكأنني جثة بلا روح ولما لم يجِد بـي شيئاً ادعى بأن الأرواح ترفض الخروج من جسدي.. ثُم ذهبت إلى آخـر فـآخر.. والعلاج يتنوع ما بين ماء وزيت وخلطة من أعشاب متنوعة.. ولا فائدة.. "[3]

وفي رواية (عيون على السماء) نجد أن هدى قد رفـضت أن تـذهب بابنهـا (جابر) إلى تلك العجوز (أم أحمد)، التي تشتهر بالطب الشعبي، والتـي ارتـسمت صورتها عند نساء الحي، حيث أصبحت تعيد الأعرج إلى وضعه الطبيعي كما فعلت مع ابن حامد البقال (علي) حيث عاد إنساناً طبيعياً، لكن هدى ترفض ذلك الطـب، وتعده مغامرة يقدِم عليها الإنسان " لا يا أمي.. لن أغامر بجابر في مخاطرة غيـر مضمونة حتى ولو بقي العمر كلّه معاقاً.. "[4] وفي المقابل نجـد الأم غيـر مقتنعـة

1. العليان: عيون قذرة، ص: 260.
2. المصدر نفسه، ص: 263.
3. العليان: بكاء تحت المطر، ص:21ـ22.
4. العليان: عيون على السماء، ص: 109.

بالطب الحديث والمستشفيات فيأتي ردها على هدى: " هكذا.. يا بنات هذه الأيام.. لا تعترفن إلا بالطب الحديث والمستشفيات.. "[1]

أرادت الكاتبة أن تكشف عن تلك الممارسات السلبية التي تؤمن بها النساء أكثر من الرجال في مجال الطب الشعبي، والشعوذة والسحر... إلخ. حيث تبين أن تلك الممارسات الطبية تضر أكثر مما تنفع، من خلال استيلائها على نقود الآخرين دون أن تكون هنالك فائدة، وربما تُودي بحياة الكثير ضناً منهم أن في ذلك شفاء.

11.1 البعد الديني

كشفت بعض الأعمال الروائية لقماشه العليان عن بعض الجوانب الدينية التي تتعلق بتعاليم الإسلام، وحاولت الكاتبة أن تسلط الضوء على تلك الجوانب التي سرعان ما تتلاشى إذا ما سنحت الفرصة.

يغلب على الكاتبة الطابع الديني، فهي مسلمة لا ترضى أن يدنس دينها وشرفها، كذلك لا ترضى للنساء المسلمات، ولكن الأمر كان مغايراً، حيث تناولت الكاتبة في واحدة من رواياتها (عيون قذرة) قضية الحجاب، الذي تتمسك به المرأة الخليجية بشكل عام أكثر من غيرها، مقارنة بنساء الدول العربية الأخرى، ولكنها سرعان ما تخلعه بعيداً عنها، إذا ما خرجت خارج حدود الدول العربية كما أشارت، ففي (عيون قذرة) نجد أن تلك المضيفة في الطائرة التي سافرت بها سارة إلى أخيها، نجدها قد طرحت عليها سؤالها بخلع الحجاب والنقاب " هل ستخلعين عباءتك ونقابك كالأخريات؟.. "[2] إن هذا دليل على أن اللواتي يخرجن إلى الخارج من الفتيات الخليجيات سرعان ما يتخلين عن الحشمة والوقار. لكن سارة ترفض أن تخلع العباءة أو النقاب. " كلا.. لا.. لن أخلع نقابي أو عباءتي.. "[3] ولكن هذا الأمر لم يكن ليطول، فما أن وصلت سارة إلى أخيها حتى تبدل الحال وتغير، فهذا الأخ

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 109.

2. العليان: عيون قذرة، ص: 8.

3. المصدر نفسه، ص: 8.

يقترح عليها كشف النقاب. " إنني اقترح أن تكشفي عـن وجهـك والأمـر يعـود إليك.."[1]

ليت الأمر توقف عند كشف الوجه والتخلي عن الحجاب، لكنه ازداد سوءاً إلى سوء، فقد تعرفت سارة إلى (روبير) ذاك الشاب اللبناني المخل، الذي تجـرد مـن رجولة العرب، وتطبع بتعاليم الغرب، فهذه سارة تخرج معه إلى حفلـة راقـصة، ولكن المعضلة كانت الحجاب! فلم تستطع الرقص أمام الجميع وهي ترتدي حجابها، فجاءها الحل من ذاك الصديق (روبير) الذي حطم أنوثتها. " بالنسبة لحجابك فعـلاً إنه معضلة.. لكن لدي الحل.. هيا معي.. "[2] فتذهب معه سارة إلى مسرح شـرفها الذي اغتاله (روبير) دون أن يحس بشرف الفتاة العربية التي تختار الموت على أن يمس شرفها، فيخلع الحجاب عنها، وينتزع شرفها مع ذاك الحجاب. " اقترب منـي بهدوء وبثقة وانتزع الحجاب من رأسي لتتساقط شلالات شـعري علـى وجهـي، وتنحدر على ظهري معربدة متحررة، أمسك بيدي وقادني وسط الحجرة في رقصة غريبة عجيبة أدارت رأسي وأخلت بتوازني.. شرب وشربت، قادني للرقص مـرة أخرى، مرات ومرات لأفيق بعد زمن لا أدريه على (روبير) وهو يساعدني علـى ارتداء ثيابي، ومن ثُم حجابي وقد فقدت كل شيء.. الدين والـشرف والمـستقبل.. تلألأت عيناي بدموع الثكالى.. قال روبير: لا تبكي يا سارة.. أنت إنسانة حرة..".[3]

نعم، لقد تحررت الفتاة في نظر ذاك المتعربد الذي تطـاول علـى شـرفها، وعرضها، ودينها ليجعلها حرة، حرة من القـيم والأخـلاق، والـدين والـشرف، والآن...أنت لا شيء يا سارة!!

تعود سارة إلى وطنها الحبيب الذي تشتاق إليه، تعود إليه وقـد حملـت فـي أحشائها طفل الخطيئة، الذي سيظل يذكرها بروبير، سيظل بصمة عارٍ إلى الأبد.

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 12.
2. المصدر نفسه، ص: 161.
3. العليان: عيون قذرة، ص: 162-163.

12.1 البعد السياسي

يستطيع الكاتب عن طريق الرواية أن يرصد وضع الأمة، ويجسد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية، فتصبح الرواية طاقة سياسية في التعبير عن روح الأمة وأزماتها.[1] وتعتبر السياسة محوراً فكرياً، وعنصراً مهماً من العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة، وقد شغلت السياسة حيزاً كبيراً في الأعمال الأدبية، وعلى الرغم من صعوبتها إلا إنها ارتبطت بها، فجاءت للتعبير عن المواقف الاجتماعية، والسياسية من خلال نقدها لتلك المواقف، وكشفها لبذور التحول السياسي، وتقديمها للشخصيات الإيجابية المبشرة بالثورة.[2]

لقد اهتمت الرواية العربية بالسياسة، وأدانت أساليب القهر السياسي، والقمع، والإرهاب الفكري، والتعذيب المادي والمعنوي، فتناولت المشكلات الناشئة عن ظلم النظام السياسي الاجتماعي.[3] لذا كان لا بد للأديب أن يكون " مدافعاً عن الحريات، مقاوماً للتبعية والاستغلال، مواجهاً للسلطة السياسية برموزها الرسمية وغير الرسمية."[4]

وفي أعمال العليان الروائية، كانت الكويت تنعم بأمان وسلام، حتى كان الغزو عليها على يد (صدام حسين) الرئيس السابق للعراق، الأمر الذي أدى إلى دب الرعب، والخوف في أوساط الكويت ومناطقها المجاورة.

لقد حملت الحرب معها الكوارث والأزمات، فتشتت الأسر، وتفرقت الجموع بين دول الخليج. لقد اهتمت الكاتبة بهذا الجانب، خاصة غزو الكويت، الذي أبدل السكينة إلى قلق واضطراب كبيرين، ففي رواية (عيون على السماء) ـ حيث كان

---

1. عطية: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص: 17.

2. الطراونة، إبهارة قاسم: زهرة عمر قاصة وروائية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة، 2003م، ص: 79.

3. الشيخ، حفيظة صالح: التجربة الروائية اليمنية (قضاياها الموضوعية وبناها السردية، 1939 ـ 1998)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 2002م، ص: 16.

4. عبد العظيم، صالح سليمان: سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص: 31.

الاهتمام بهذا الجانب أكبر ما يكون ـ نجد أن الحرب اندلعت دونما إنذارٍ مسبق، فكان الأمر فُجاءة حيث غادر أهل هدى الكويت بصورة سريعة ومفاجئة.

يقول والد هدى (أبو يوسف): " أسرعي.. لا وقت للأسئلة.. إنها مصيبة.. العراق يغزو الكويت.. ألم تسمعا صوت الدبابات والطائرات؟. "[1] لقد تحولت كويتهم الحبيبة إلى ساحة معركة فامتلأت الشوارع بالجنود، وبدأ النهب والسلب. "النهب والسلب.. والحرائق في كل مكان.. "[2]

تنتقل عائلة هدى إلى السعودية عند بيت عمها الأكبر، وهناك تمر الأيام بطيئة، وتتحول الأحاديث عن الغزو والحرب، وفي أثناء ذلك يدب الحماس في أطراف الفتيات، فتصرخ إحداهن: " تباً للعراقيين.. إنهم أنذال... إنهم جميعاً يستحقون القتل.. لا فرق بين كبيرهم وصغيرهم... يا رب اسخط عليهم.. يا رب اجعلهم كلهم معاقين حتى لا يؤذون شعبنا المسكين.. "[3]، وتستمر الحرب، ويتدخل الطرف الآخر (بوش) لحل النزاع! منذرا الرئيس (صدام حسين) بالانسحاب، ولكن الرئيس (صدام حسين) يتوعد بإلقاء قنابل الغاز الكيماوية، مما زاد من خوف الكويتيين، فيذهب الشباب لملاقاة الجيوش، ولتحرير الكويت، وتبقى الأسر تنتظر عودة أبنائها، وانسحاب العراق من الكويت، ويطلق (صدام حسين) صاروخه الأخير على المنطقة الشرقية، فيقع على معسكر لإحدى الفرق الأمريكية فتقتلهم، ليأتي بعد ذلك الإعلان عن انسحاب الرئيس (صدام حسين) من الكويت.

استطاعت الكاتبة أن ترسم صورة الرعب، والقلق، والتشرد، والضياع الذي عانته الكويت في أثناء غزوها؛ الحرب مدمرة ومبيدة للجميع، فما أجمل أن تعيش بسلام! لكن الحرب ويلات ومصائب، تلك هي سياسة العراق ضد الكويت كما جاءت في الرواية، والتي أرادت الكاتبة تسليط الضوء عليها، كما مر معنا سابقا.

ومن زاوية أخرى، أرادت الكاتبة في رواية (عيون قذرة) أن تطلعنا على تُهمة الإرهاب التي نُسبت إلى العرب بشكل عام، وإلى المجتمع السعودي بشكل خاص،

---

1 . العليان: عيون على السماء، ص: 43.

2. المصدر نفسه، ص: 43.

3. المصدر نفسه، ص: 44 ـ 45.

فأخذ العالم ينظر إلينا نظرة المرعب المستهتر، الذي يزج بنفسه للانتحار من أجـل أن يقتل إنساناً غريباً. " تطورت الأحداث بشكل مذهل خلال الأيام الماضـية، فقـد ثبتت التهمة رسمياً على العرب والمسلمين.. خاصة السعوديين.. "[1]. كما أشـارت الكاتبة في هذه الرواية (عيون قذرة) إلى صورة الرئيس صدام حسين الذي يرى كل من: (حسين) و (عباس) ـ وهما مواطنان قدما من العراق ـ أن تردي الأوضـاع الاقتصادية ليس بسبب الحصار وإنما صدام حسين هـو الـسبب. " نعـم أخـي.. والأوضاع لا تسر عدواً ولا حبيباً.. الحصار الاقتصادي حطم البلد..

رد عباس:

الحصار الذي دمر البلد أم هذا الطاغية صدام؟..

ضحك حسين وهو يجيب:

أنا حضرت خصيصاً للندن كي أُخرج كل ما في داخلي من غضب وحقد وغل كي لا أنفجر.. "[2]

1. العليان: عيون قذرة، ص:85.
2. المصدر نفسه، ص:93.

الفصل الثاني
الزمان

1.2 بناء الزمن الروائي

تُعد الشكلانية الروسية من المناهج النقدية التي أعطت مقولة الزمن اهتمامـا كبيراً، حيث لاحظ الشكلانيون الروس ما لهذه المقولة من أهمية كبرى في تكـوين الأعمال الأدبية، لكن هذه المقولة لم تكن لتكتمل وتنتشر عند أصحاب ذلك المـنهج، بسبب الصعوبات التي واجهتهم في تلك الفترة، ولكنها بعد ذلك أخذت تمتـد شـيئا فشيئا حتى أصبح الزمن عنصرا أساسيا في تشكيل الأعمال الأدبية بحيث لا نستطيع الاستغناء عنه.

إن عنصر الزمن ذو أهمية كبيرة، وإنه إلى حد كبير يقرر للمؤلـف اختيـاره لموضوعه ومعالجته له، فهو الطريقة التي من خلالها يستطيع المؤلـف أن يـشكل عناصر قصته ويرتبها، وبه يستخدم اللغة للتعبيـر عـن إدراكـه لعمليـة الحيـاة ومعناها[1].

والزمن مجرد خيوط وهمية نشعر بها، ولكننا لا نستطيع أن نمـسكها، وهـو مظهر يتجسد فينا، وفي الأشياء التي حولنا، فكل ما يقع من اهتراء للأشـياء بعـد جِدتها، ومن شيخوخة تعتور العود الناضر حتى يغدو يابسا هشا، وغيرها الكثير مما نلحظه في حياتنا، نجد أن كل هذه الأشياء ما هي إلا مظاهر زمنية، الزمن هو الذي قاد إليها.[2]

لا نستطيع أن نتصور في أدبنا الحديث - الرواية خاصة - خلو الزمن منها، فكيف يكون ذلك، وهو يشكل عنصراً أساسياً، فلا نستطيع أن نكون صـورة عـن أحداث حصلت ووقعت دونما زمن؟ وقد أشارت سيزا قاسم إلى أن الزمن محوري،

1. مندلاو، أ.أ: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1997م، ص: 265.

2. مرتاض، عبد الملك: الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجـذور)، دار هومـة للطباعـة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، ص: 182.

ومن خلاله يتشكل عنصر التشويق، والإيقاع، والاستمرار، كما أنه يحـدد طبيعـة الرواية ويشكلها، إضافة إلى أن الزمن ليس له وجود مستقل بحيث نستطيع إخراجه من النص، كما نفعل بالشخصيات أو غيرها، فهو ينساب في أعماق الرواية بحيـث يصبح هيكلا تُبنى عليه الرواية.[1] ويعمل على إيجاد جو أو بيئة مناسبة، يمكـن أن تؤثر على القارئ[2]، "فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن، فلا غرابة إذن فـي أن معظم الكتاب الذين لعبوا دوراً هاماً في موكب القصة قد أبانوا عن انـشغالٍ ذهنـي بالزمن، وأطالوا الحديث عنه."[3]

إن الزمن في الرواية يعد من المحاور الأساسية التي تعتمد عليه، حيث يدخل في تشكيل بنية النص الروائي، ومنه يعبر ويجسد عن الأبعاد التي تجول في نفـس المبدع لتكون نقلا عن صورة ارتسمت في ذهن الكاتب وتجلت في أبعادٍ: سياسـية، واقتصادية، واجتماعية...إلخ.[4]

2.2 السرد:

السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتـي به متسقا بعضه في أثر بعـض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له.[5]

"والسرد هو: التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكـي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلـى مرسـل إليـه. والـسرد ذو طبيعـة لفظيـة

---

1. قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئـة المـصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م، ص: 26-27.

2. English and Western Literature: Mac Millan Literature Series, Mac Millan Publishing Company, 1984, p: 956.

3. مندلاو: الزمن والرواية، ص: 75.

4. صالح، عالية محمود: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنـة للنـشر والتوزيـع، عمان، 2005م، ص: 17.

5. ابن منظور، محمد بن مكرم (711هـ): لسان العرب، (مادة سرد)، دار صـادر، بيـروت، 2000م، 7:165.

(Verbal) لنقل المرسلة. وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، والرقص...). أما الأحداث، فهي الأشياء التي وقعت. ويعني التتابع حكي أكثر مـن حدث واحد بشكل مترابط، والمتخيل يأخذ معانياً كثيرة، ويمكن أن ندخل فيـه مـا يحكيه شعب عن آخر، والإشاعات والتعليقات الصحفية... وإن كانت أقل تخيلا مما نجده في الرواية والقصة القصيرة والشعر السردي..."[1]

والسرد " كلام يرنو إلى ربط صلة بين باث ومتقبل. الباث يحمل في جعبتـه مقولا يتوق إلى إبلاغه مهما كان السبيل، والمتقبل يبتلع الكلام حالما ينتهي إليه."[2]

والسرد أو القص، فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشتمل على مجمل الظروف المكانية والزمانيـة، الواقعيـة والخيالية التي تحيط به.[3]

والسرد " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال."[4]

"والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو: الحكي الذي يتـدرج مـن الأفعـال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة، وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفني بأكمل صورة."[5]

ويرى محمد الشوابكة أن السرد الأدبي يحتفل بالمكان احتفاله بالزمـان، وإن كان ذلك يختلف بدرجات متفاوتة من عمل لآخر وفق رؤية المبدع، على اعتبار أن

---

1. يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993م، ص:41.

2. نور الدين، صدوق: السردي والشعري، حدود التمفصل والتمازج، مجلـة الفكـر العربـي المعاصر، بيروت، ع38، آذار، 1986م، ص: 56.

3. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - إنكليزي - فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م، ص: 105.

4. وهبه، مجدي: وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنـان، بيروت، ط2، 1984م، ص:198.

5. صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلـس الأعلـى للثقافـة، القـاهرة، 2003م، ص: 9.

الزمن ركن أساسي في الآثار الأدبية، سواء أكانت مكانية كالنحت، والرسم، والتصوير، أم زمانية كالموسيقى، والشعر.[1]

والسرد وسيلة من أبرز الوسائل الفنية التي تسهم في إنجاح العمل الروائي أو إخفاقه، حيث يعود ذلك إلى مقدرة الكاتب في توظيف عمل السارد، وعلاقاته مع الشخصيات... الأمر الذي يعكس استجابة المتلقي لقبول هذا الإنتاج الأدبي.[2]

3.2 تقنيات السرد

لا بد لنا من تناول العلاقة القائمة بين الحكي والسرد، أو القصة والخطاب؛ لأن هذه العلاقة تكشف عن أنماط الزمن السردي، وقبل الشروع في هذه العلاقة سأتناول حركتين أساسيتين للسرد من خلال تعامله مع الزمن[3]:

الحركة الأولى:

ترتبط هذه الحركة بموقف السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص، وبتنسيق ترتيب الأحداث في القصة، فالأصل أن تسير القصة وفق تسلسل زمني حتى تصل إلى النهاية، ولكن الخط الزمني لسير القصة قد لا يكون منتظما، فقد يعود بنا الزمن للوراء لاسترجاع أحداث حصلت في الماضي، أو يقفز بنا للأمام لاستشراف ما هو آتٍ، أو متوقع، فنجد أنفسنا تارة أمام سرد استذكاري، وتارة أخرى إزاء سرد استشرافي.

الحركة الثانية:

ترتبط بسير الأحداث من حيث السرعة والبطء، وتشتمل على مظهرين: المظهر الأول يقضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة، ونموذجه السرد

---

1. الشوابكة، محمد: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة، الروزنا، عمان، 2006م، ص: 63.

2. زعرب، صبيحة عودة: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، 2006م، ص: 142.

3. الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص: 119.

التلخيصي والحذف، والمظهر الثاني يتمثل في تعطيل الزمن القصصي على حساب توزيع زمن السرد، بواسطة صيغ مثل السرد المشهدي، أو تقنية الوقف.[1]

1.3.2 تقنيات الحركة الأولى

1ـ تقنية السرد الاستذكاري، أو الاسترجاع، أو الارتداد (Flash Back):

ويقصد به كل عودة للماضي، حيث يحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. وتحتل الرواية نصيبا كبيرا من بين الأنواع الأدبية التـي تحتفـل بالماضي وتستدعيه لتوظيفه بنائياً.[2]

والاسترجاع " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنـسبة للحظـة الراهنـة، استعادةً لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، (أو اللحظة التي يتوقـف فيهـا القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)."[3]

ويعرف الاسترجاع في علم النفس بأنه " التطلع إلى الـوراء، والنظـر فـي التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي."[4]

وتظهر أهمية الاسترجاع حول اللحظة والفترة التي تنتاب الكاتب فـي أثنـاء فترة الكتابة، حيث تتطلب منه استدعاء ذلك الماضي من أجل خدمة نصه الأدبي، إما بنقل صورة، أو توضيحها، أو معاينة هذا الحاضر بذلك الماضي المستدعى.

وتكمن أهمية الاسترجاع حول " تلبية بواعث فنية وجمالية في النص الروائي، كما تحقق عددا من المقاصد الحكائية من مثل؛ ملء الفجوات التي يخلفهـا الـسرد وراءه من خلال إعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، أو إطلاعنـا علـى

---

1. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص: 119ـ 120.

2. المصدر نفسه، ص: 121.

3. برنس، جيرالد: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص: 25.

4. رزوق، أسعد: موسوعة علم النفس، مراجعة عبد ا الدايم، المؤسـسة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت، ط2، 1979م، ص: 36.

حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثُم عادت للظهور"[1] ، " كذلك يكـشف الاسترجاع عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخـذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاداً جديدة نتيجة لمرور الزمن."[2]

ويرى جينيت أن كل استرجاع هو بمثابة حكاية ثانية زمنياً، أي أن الحكايـة الرئيسة التي قادت إلى الاسترجاع هي الحكاية الأولى، وأن ذلك الاسـترجاع هـو حكاية ثانية مختلفة زمنياً، ومنه يمكن مفارقة زمنية معينة أن تظهر بمظهر حكايـة أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها، ومنه يصبح مجموع السياق حكايـة أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما.[3]

وبما أن الاسترجاع يعد عودة إلى الماضي، فلا بد لهذا الماضـي أن يتميـز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومنه تتنوع الاسترجاعات إلـى استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، واسـترجاع مزجـي يجمـع بـين النوعين. ولكن يبقى الاسترجاع بأنواعه الثلاثة جزءا مهما فـي الروايـة، يمتـاز بتقنياته الخاصة، ووظيفته التي تختلف من رواية إلى أخرى حسب رؤيـة المبـدع، والرسالة التي يود إيصالها إلى المتلقين.[4]

إن هذه الاسترجاعات تتفاوت بالطول والقصر، حيث تقـاس بالـسنوات، أو الشهور، أو الأيام، أو الساعات، أو الدقائق...إلخ. أما اتساعها، فيتوقف على الحيـز الذي تشغله الرواية، بحيث يمكن قياسه من خلال السطور، والفقرات، والصفحات.[5]

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 121 ـ 122.
2. صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص: 29.
3. جينيت، جيرار: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وعبد الجليـل الأزدي، وعمـر حلـى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص: 60.
4. قاسم: بناء الرواية، ص: 40.
5. للاستزادة حول مـدى وسـعة الاسـتذكار انظـر: بحـراوي: بنيـة الـشكل الروائـي، ص:122 ـ 131.

وعند النظر في الأعمال الروائية لقماشة العليان، نجد أنها قـد وظفـت هـذه التقنية في رواياتها، ولكننا نلحظ أن أغلب تلك الاسترجاعات كانت داخليـة، ولعـل كون هذه الروايات واقعية تناولت واقع المجتمع آنذاك حتم على السارد العودة إلـى بدايات الرواية، فكانت المرحلـة الأولـى لحيـاة البطـل تحتـل وتمتلـك أغلـب الاسترجاعات.

ففي رواية (عيون على السماء) نجد أن الاسترجاع يبدأ معنا مـن الـصفحة الأولى من الرواية، حيث كان الاستذكار الداخلي قريب المدى في الأنموذج التـالي: "فتحت عينيها ببطء شديد، ثُم نهضت من السرير ببطء أشد، ومضت تجر رجليهـا إلى الحمام، وهناك تذكرت بوضوح مـا حـدث البارحـة...سـيزوجونها رغمـا عنها..ولكن لا..صرخت بصوت مشروخ: لن أدع أحدا يتحكم بمستقبلي..مـستقبلي ملكي وحدي."[1].

ونلحظ هنا الرفض والخنوع للواقع، وهذا ما أرادت أن تسلط الكاتبـة عليـه الضوء في مجمل رواياتها، حيث جاءت منتصرة لبنات جنسها ـ كما مر بنـا فـي الفصل الأول من الدراسة ـ فهذه (هدى) بطلة الرواية ترفض هذا الواقع، وترفض أن يكون مستقبلها في يد غيرها.

ومن نماذج الاسترجاع ما جاء على لسان (فاطمة) صديقة هدى عندما أخبرتها عن زواجها: " نعم تزوجت.. منذ سنة تقريباً.. تزوجت شاباً كويتياً أثناء الأزمة في لندن.. قربتنا أزمتنا المشتركة، ووحدت بيننا في انسجام تام، فأحببته خـلال شـهر واحد من تعارفنا، وما إن انقشع غمام الأزمة الرهيبة، وتحـررت الكويـت حتـى سقطت الأقنعة.. ورأيت زوجي كما لم أره من قبل.. إنساناً سكيراً.. مدمناً.. هوايته معاكسة الفتيات في الشوارع.."[2].

في هذا الأنموذج ما يحمل لنا صورة الإنسان الذي لم يحفل بما أصاب وطنه، وبلاده من نكبات وحروب، ولم يحفل بتلك الأنثى التـي لا حـول لهـا ولا قـوة،

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 11.
2. المصدر نفسه، ص: 69 ـ 70.

فسرعان ما تبدد الود، وانقشعت عنه الغيوم، فظهر بمظهر المفترس اللامبالي الذي لا يحفل بالآخرين.

وهناك في الرواية استرجاعات بعيدة المدى من بينها: " عادت ست سـنوات إلى الوراء.. إلى أيام المراهقة.. إلى العذاب الممتع والخيال المعـذب.. إلـى دنيـا الأحلام.. حيث كانت تراقب (عماد) من خـلال النافـذة بطلتـه البهيـة وقوامـه الممشوق، وهو ذاهب إلى كليته.. وحين تترقبه عند العودة.. وعندما تسهر تنتظـر عودته كل مساء إلى منزله.. فتتوسد صورته وتنام.. تنام ملء جفنيها.. عادت إلـى ذاكرتها صورتها، وهي تكتب له خطاباً معطراً محشواً بكلمات الحب الطاهر.."[1]

هذا المقطع يعود بنا إلى ست سنوات للوراء، وهي فترة طويلة، حيث حـدثنا السارد عن فترة المراهقة التي عاشتها (هدى) في حبها مع (عماد)، فكانت ترمقـه بطَلته، وبذهابه وإيابه، فقد كان حبها الذي يشغلها.

ومن نماذج الاسترجاع ما نجده في رواية (أنثى العنكبوت)، حيث جاءت تلك الاسترجاعات من خلال البطلة (أحلام) التي عادت بنا في تلك الاسترجاعات إلـى حياة الحرمان التي عاشتها منذ الطفولة، بدءاً من زواج أختهـا بدريـة، ومـروراً بعذابات الأب وسطوته.

" ما زلت أذكر حتى اليوم ليلة زفاف شقيقتي بدريه... كنت في السادسة مـن عمري على وجه التقريب... بقيت تلك الليلة محفورة فـي ذاكرتـي لا تبرحهـا... أحسست بالفقد والحرمان والضياع... "[2]

في هذا الأنموذج ما يوحي بالبوح النفسي الذي يختلج صدر (أحلام)، وما تكنه من مشاعر تجاه أختها بدرية، حيث كانت الأخت، والأم، والأب بالنسبة إليها.

ومن الأمثلة أيضاً على الاسترجاع، ما جاء على لسان السارد/البطلـة: " لـم أنس لأبي موقفه هذا، ولا موقفه مني بعد ذلك بشهور حيث تعرضت لأبشع موقـف تتعرض له طفلة في مثل سني وظروفي، حينما حاول جارنا أن يغتصبني رغـم أن الاغتصاب لم يتم والمحاولة أجهضت في بدايتها لعناية ا ورحمته، إلاّ أنّـه تـرك

1. العليان: عيون على السماء، ص: 135 ـ 136.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 10.

نقطة سوداء في حياتي، وأثراً لا يمحي على مر الزمن، اهتزت معه كـل المبـادئ أمام نظري، واختلت القيم، واضطربت المرئيات..."[1]

لقد جاء هذا الاسترجاع كاشفاً عن أحداث قد تخطاها السارد، ليوضح لنا بذلك صورة الأب الوحشية، التي ارتسمت في نفسية الطفلة (أحلام).

"فقد أوصلتني ذات مرة إحدى زميلاتي في الجامعة إلى منزلنا بعـد تخلـف باص الجامعة في نفس الوقت الذي حضر فيه أبي إلى المنزل، وما إن رآني أنـزل من السيارة الغريبة، ورأى زميلتي وشقيقها حتى غاض الدم من وجهه وسبقني إلى البيت ليضربني ضرباً مبرحاً ما زالت آثاره باقية..."[2]

وهنا نجد أن الاسترجاع جاء ليبقي المقارنة بين الماضي والحاضر، فهذا هـو الأب بقي على ما كان عليه، فلم يحفل بكبر (أحلام) ولا بتعليمها، فبقيت معاملته كما هي، الضرب، والشتم، والتعذيب، ولا سيما على أدنى سبب.

ومن الاسترجاعات في هذه الرواية، ما جاء على لسان الساردة/البطلة أحلام: "إنني لم أنس ذلك اليوم السوداوي البغيض حينما كنت فـي زيارتـك فـي لحظـة مسروقة من عمر الزمن. كنا نأكل ونضحك، أنا، وأنت، والأطفـال، حينمـا عـلا صوته يطلبك ويعلن قدومه..اختبأ الأطفال على الفور، وكأن القـادم هـو وحـش مفترس لا أبوهم رمز الحنان والتضحية.. "[3]

في هذا المقطع جاء الاسترجاع ليكشف عن شخصية زوج (بدرية)، المتـسلط الذي لا يقل ظلماً عن الأب، وكأنما صورة الرجل واحدة لدى (أحلام)، فلا وجـود لاحترام الأنثى أيا كانت.

وفي رواية (بكاء تحت المطر) نجد الاسترجاع يصادفنا من أول صفحة فـي الرواية، حيث جاء الاسترجاع على لسان الطبيبة: " في يوم غائم ممطر التقيته لأول مرة.. شارد اللب حزيناً تقطر عيناه دموعاً ومرارة.. وكنت في أسـوأ حـالٍ قلبـاً وقالباً.. أحسست بأعماقي أنه مصدوم.. صدمة قوية أطاحت بكل آماله وأحلامـه..

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 14.
2. المصدر نفسه، ص: 32.
3. المصدر نفسه، ص: 198.

كما أن حياتي بأسرها هي صدمة.. صدمة مؤلمة منذ بدايتها، وإلى الآن، وحتى النهاية.."[1]

في هذا المقطع وضعنا الاسترجاع تحت البدايات الأولى التي جمعت الطبيبة النفسية بالمريض، حيث مهدت للقارئ من خلال السرد أن يكون متزامناً مع الأحداث أولاً بأول.

ومن الاسترجاعات بعيدة المدى في هذه الرواية، ما ورد على لسان السارد خالد: " لا أدري.. ولكن اعتقد أنها حدثت منذ ثلاث سنوات تقريباً.. كنت في السنة النهائية بالجامعة.. وعدت إلى البيت.. كنت مرهقاً مكدوداً..الجو بارد وغائم.. وجدت أمي تبكي بحرقة، ودموعها تسيل على وجنتيها بحرارة.. توجهت إلى حجرتي وألقيت بجسدي على السرير؛ لأنام.. فوجئت بعد ذلك بأمي وأختي وخالي يحاولون إنقاذي من سلك المدفأة الذي لففته حول عنقي لأموت.."[2]

هنا جاء الاسترجاع ليعطينا معلومات سابقة حول الحالة النفسية التي تصيب خالد، ولا سيما أن الرواية لم تذكر لنا شيئاً عن ذلك، فجاء الاسترجاع ليضع البعد النفسي، والحالة التي تنتاب خالدا نصب أعيننا، حتى نستطيع متابعة الأحداث.

وهناك الاسترجاع الخارجي الذي يحيلنا إلى ما قبل الرواية زمنياً، ومنه ما ورد على لسان السارد خالد: " فقد عدت من مدرستي متعباً مهدود القوى (وهكذا أنا دائماً) وجدت أمي تبكي.. تبكي بحرقة، وهي تلملم ملابسنا في حقيبة كبيرة، وأبي يلاحقها بكلمات ولكمات غاضبة وألفاظ جارحة.. كنت أشعر بالتمزق والضياع، وأنا أسرع راكضاً لألقي بنفسي بين أحضان أمي ليشدني أبي بقسوة ويطرحني أرضاً وهو يقول: ـ الفاسد.. المدلل.. أفسدته بتدليلها.. إنه لن يصلح لشيء.."[3]

هذا الاسترجاع جاء لينير الطريق أمام القارئ، ويطلعه على الأحداث التي حدثت خارج الزمن الروائي، ومنه ظهرت سوء المعاملة التي قدمها الأب للعائلة، خاصة بعد طلاق الأم (الزوجة).

---

1. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 9.
2. المصدر نفسه، ص: 20.
3. المصدر نفسه، ص: 23.

وهناك أيضاً الاسترجاع الخارجي ذو المدى البعيد، ولكنه محدد بزمن: " لقـد مر زمن طويل على هذه الحادثة.. فنسيتها أو على الأصح حاولت نـسيانها؛ لأنهـا تمثل لي أمراً مزعجاً لا أحب تذكره على الإطلاق.. فقد كثرت خلافاتنا أنـا وأبـو خالد حول خالد وطريقة رعايتي وتدليلي له، وذات يوم، وخالد يبلغ من العمر حوالي ثلاث سنوات أو يزيد قليلاً، حدثت مشادة كبرى بيني وبين والد خالد، فقام بـضربي بكل ما تقع عليه يداه ثُم جذبني من شعري ليلقيني أرضاً ويركلني بقدميه.. لكن خالد الصغير الذي كان يتفرج على هذا المشهد أسرع إلى والده يحاول ضربه بحذاء كان في يده صارخاً فيه أن يبتعد عني.. وفوجئنا جميعاً ذلك اليوم المشئوم بالأب، وهـو يكاد يجن غضباً، يحمل (خالداً) وهو يهدد بقسوة: سأقتله.. سأقتل هذا الولد.. قـسماً بربي سأقتله.."[1]

قدم السارد هنا أيام الطفولة للبطل، وكيف كانت أمه حريصةً عليـه، حيـث ارتبط هذا السرد بالزمن البعيد، ولكنه حدد بزمن في مرحلة الطفولة، حيـث كـان عمر خالد ثلاث سنوات.

وفي رواية (بيت من زجاج) نجد أن تلك الرواية قائمة على السرد منذ البداية: "وماتت أمي.. انتهت في ذلك اليوم التعيس القائظ من شـهر ذي القعـدة... ماتـت تملأها الأحزان.. تطفح نفسها بالتعاسة.. قالت لي والدموع تغرق وجهها الذي كـان لا يزال جميلاً رغم مسحة الألم والمرض: منى.. أنا سأموت.."[2]

أضاء لنا هذا الاسترجاع الحالة النفسية التي كانت تعتصر الأم آنذاك، جـراء معاملة الأب (الزوج) السيئة التي ألصقها بالزوجة، حتى جاء الخـلاص (المـوت)، حيث كان الضار النافع.

وفي الرواية نفسها نجد أيضاً الاسترجاع الداخلي الذي جاءت به (منى) بطلـة الرواية، ليكشف عن شخصية جديدة هي زوجة الأب، وجاء ذلك الاسترجاع تتميمـاً لسير الأحداث." فقد عدت ذلك اليوم من المدرسة لأجد أبي أمامي منـتفخ الأوداج.. فتغير الوجه، وقد انقلبت سحنته انقلاباً عظيماً.. نظرت إليه بخوف، وقد سقط قلبـي

---

1. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 45.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 56.

بين أقدامي فقد قدرت أنه ربما يكون قد اكتشف خيانة زوجته له.. لكن الصفعة القوية على وجهي أيقظتني من كل أحلامي.. وفوجئت بأبي يهدد بغضب: تكلمي أيتها السافلة.. من هذا الشاب الذي تستقبلينه في البيت في غيابنا ؟"[1]

أما في رواية (عيون قذرة)، فإننا نجد الاسترجاعات بكثرة، وقد جاءت في معظمها لتكشف عن عمق التطور في الحدث، وتجري مقارنة بين ما كان، وما هو كائن.

ومن هذه الاسترجاعات، ما جاء على لسان البطلة (سارة) عندما عقدت مقارنة بين حالها في السعودية، وما آلت إليه في بلاد الغربة، حيث الخروج مسموح، والحرية بلا قيود.

" ابتسمت ورذاذ الصابون الإنجليزي يتطاير إلى أنفي وأنا أتذكر حينما خرجت مع ابنة عمتي (ليلى) إلى السوق، وكيف تعرضنا لمطاردة الشباب من محل إلى محل، تلاحقنا كلمات الغزل الرخيصة والعبارات الخادشة للحياء، حتى اضطرت ليلى أن تضرب أحدهم على وجهه بحقيبة يدها...

هنا الأمر يختلف..لن يطاردني أحد لطالما أنا لا أرغب في ذلك..لن يرغمني كائن من كان على فعل شيء لا أريده ولا يتفق مع ميولي واهتماماتي.."[2]

أضاء هذا الاسترجاع القيمة الدلالية من خلال المقارنة، حيث تمت المقارنة بين بعض التصرفات في الدول العربية ـ الخليج بخاصة ـ وبينها في الدول الغربية، وعلى الرغم من أننا في بلاد الغرب ـ كما يرى السارد ـ إلا أن الأمر يختلف عنه في دول الخليج، وبصورة أخرى، فإن ما كان من المفروض أن يكون في دول الخليج من أدب، واحترام، وغيره مما يتعلق بالمرأة لم نجده، بل العكس من ذلك كان موجوداً في الدول الغربية الأخرى.

وفي مكان آخر من الرواية يأتي الاسترجاع كاشفاً عن شخصية من شخصيات الرواية من خلال المقارنة:

---

1. العليان: بيت من زجاج، ص: 91.

2. العليان: عيون قذرة، ص: 18 ـ 19.

" تذكرت مآدبنا في بيت عمتي في الرياض حينما نجتمع أنا وعمتي وليلى ونوال والخادمة الإندونيسية عائشة، فتبدأ عمتي تلقي أوامرها بعنجهية فارغة: هيا يا بنت: أسرعي الرجال على وشك الوصول..انتبهي يا سارة، لا تكثري الليمون في ورق العنب كالمرة السابقة، لقد أحرجتنا أمام الرجال.."[1]

هنا كشف الاسترجاع عن شخصية العمة التي بدت بعنجهيتها، وسلطتها التي فرضتها، ومارستها على (سارة) بطلة الرواية.

ومن تلك الاسترجاعات التي تكشف عن شخصية كانت الرواية قد تغاضت عنها أو أهملتها، شخصية (علي) بن عمة سارة، عندما دخل عليها الحجرة بعد أن ذهبت العمة مع أبنائها في زيارة، فبقيت سارة وحدها، فحاول علي الاعتداء عليها، وبيان الحب الذي يرتسم بداخله كما يرى![2]

وهناك الاسترجاع الخارجي:

"في التاسعة من عمري كنت..ولشقائي وألمي كنت إحدى المتفوقات في المدرسة.. قالت لي المعلمة: لتحضر والدتك غدا حفل المتفوقات وستلبسينها عقد الورود هذا..حارت طفلتي وحرت معها، أي أم فيهن التي ستحضر حفل تفوقي وستفرح لنجاحي وسأطوقها عقد محبتي؟ أهي زوجة أبي التي أقيم معها الوقت الحالي؟ أم أمي الحقيقية القريبة البعيدة؟ أم عمتي التي تتولى أحيانا بعض أموري...".[3]

هذا الاسترجاع جاء ليمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث استدعاها السارد أثناء سرده، كما أن هذا الاسترجاع أخذ منحى آخر، حيث عبر عن الحالة النفسية التي ألمت بسارة جراء التشرد والضياع الذي عايشته بين ثلاثة بيوت: (بيت الأم، وبيت زوجة الأب، وبيت العمة).

ليس شرطاً أن تتقيد الرواية بالاسترجاعات التي تحتويها بوظائف الاسترجاع العامة، بل إن هنالك وظائف خاصة للاسترجاع تتميز بها الرواية، وتختلف من

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 115.
2. المصدر نفسه، ص: 127.
3. المصدر نفسه، ص: 247.

رواية إلى أخرى، بحسب الرؤية التي تأتي من أجلها، فقد تكـون الوظيفـة التـي أضاءتها الاسترجاعات خاصة، فلا نستطيع أن نجدها في روايـة أخـرى، أو فـي موقف آخر من نفس الرواية؛ لأن الأمر قد يتطلب تلك الوظيفة في ذلـك الموقـف، ولا يتطلبها في موقف آخر.

ومثال ذلك ما ورد في (عيون قذرة) حيث قدمت سارة ذلك الاسترجاع الـذي أدى وظيفة خاصة تطلبها ذلك الموقف، فجاء الاسترجاع لبيان مدى تعلـق (ليلـى) بـ(فيصل)، الذي تشربت حبه منذ الطفولة، كاشفةً عن تلـك المعانـاة والعـذابات، فنراها تناجي نفسها، وتتذكر أيامها التي كانت تخرجها مع أسرة فيـصل، وتحـاول جاهدة أن تلفت نظره إليها.[1]

لقد عادت العليان في رواياتها إلى زمن الطفولة، ولا سيما أن البطلـة أنثـى، الأمر الذي قادها لاستدعاء تلك الفترة مروراً بباقي الفترات، إضـافةً إلـى كـون الروايات واقعية، مما دعا إلى استرجاع ذلك الزمن، وتشكيل الرواية بناء على ذلك الزمن الذي تشكلت، وانطلقت منه خلال مجمل الأحداث.

ومن الوظائف الخاصة التي يؤديها الاسترجاع أيضا، ما كان في رواية (أنثى العنكبوت) فقد عادت الرواية في الصفحة الثانية إلى مقولـة تولـستوي: " قبـل أن تصدر الحكم على الآخرين، تعلم كيف تصدر الحكم على نفسك."[2]

لقد اختيرت هذه المقولة للتدليل على الموقف الذي بدأت منه الروايـة، ومـن جهة أخرى نستطيع القول: إن مثل هذا الاسترجاع يؤدي وظيفة خاصـة تتمحـور حول مدى سعة، وقدرة الكاتبة على توظيف مثل هذه المقولات في أعمالها الأدبيـة (المعرفة الخلفية).

وما نود الإشارة إليه، هو أن هنالك علاقةً ثنائيةً تقوم في النصوص السردية، وتتمثل هذه العلاقة الثنائية بين الماضي والحاضر، فقد يلجأ الراوي إلـى الماضـي هروباً من الحاضر المتأزم، أو حنينا إلى عمر مضى، أو سخطاً على مرحلة راهنة؛

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 303 ـ 305.

2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 9.

لأنها لم تحقق ما كان يصبو إليه، وما كان أفراد المجتمع يأملون في تحقيقه.[1] ولكن تلك الأسباب لم نلحظها لدى الكاتبة قماشة العليان في رواياتها؛ لأن اسـتذكار ذلـك الماضي كان يأتي لدعم الموقف الذي تتحدث من خلاله الشخصية، فكانت العودة إلى الماضي من أجل استذكار ذاك الألم، والعذاب الذي كانت الشخصية تعيشهما، فجـاء الاستذكار تأكيداً لتلك الحالة التي لا زالت الشخصية تعيشها.

1- السرد الاستشرافي:

ونعني به: " القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصـلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات فـي الرواية. وتعد التطلعـات Anticipations والاستـشرافات الزمنيـة Prolepses Tomporelles عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته فـي النـسق الزمني للرواية ككل."[2]

ولاشتغال الاستشراف بحسب طبيعته المهمة المسندة إليه هناك طريقتـان، أو شكلان: الأول كتمهيد: ويعني الإخبار ضمنياً عن سلسلة الأحداث التـي سيـشهدها السرد في وقت لاحق.[3] فالتمهيد يتمثل في الإشارات الأولية التـي يكـشف عنهـا الروائي لحدث سيأتي لاحقاً.[4] الثاني كإعلان: ويكون بالإخبار صراحة عن سلـسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.[5]

ويؤدي الاستباق دوراً مهماً في تشكيل الشخصيات، فمن خلاله يستطيع القارئ أن يتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، أو يحمله على توقع حادثٍ ما، فهـو بمثابـة

---

1. الوسلاتي، البشير: بناء الزمان في رواية الكرنك لنجيـب محفـوظ، مجلـة الآداب، س40، ع9ـ10، 1992م، ص: 50.

2. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

3. المصدر نفسه، ص: 137.

4. صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص: 35.

5. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 137، وانظر صالح: البناء السردي في روايات إليـاس خوري، ص: 35.

توطئة وتمهيد من طرف الروائي.[1] ومنه نستطيع القول بأن المبدع لا يهمل جانب المتلقي أو القارئ، بحيث يجعله مشاركاً في النص من خلال توجيه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث، وعندها يصبح القارئ مسهماً في بناء النص من خلال التأويلات، والإجابة عن التساؤلات التي تُطرح داخل الرواية.[2]

ولعل أبرز ما يميز السرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها غير يقينية، فلا نستطيع الحكم على المعلومة إلا بعد الانتهاء من الرواية كاملة.[3]

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الاستشرافات، والاستباقات تعد بمثابة النور الذي يهتدي إليه القارئ في الرواية، ولكن تبقى المعرفة والإلمام، وكيفية التعامل مع هذه الاستباقات هي الفارق بين القُراء، ولا سيما أننا تحدثنا عن عدم يقينية تلك الاستباقات، الأمر الذي قد يقود القارئ إلى ما يسمى بكسر أُفق التوقع، فقد يرى المتلقي شيئاً، أو يتنبأ به، ولكنه يفاجأ بشيء آخر مغاير. كما أن للكاتب دوراً كبيراً في إعداد مثل هذه الاستباقات، فالمبدع الذي يوظف مثل هذه التقنيات في نصوصه الإبداعية بعلم ودراية، تختلف طريقة تناوله لذلك العمل، فليست تلك الأحداث، والحركات عرضية أو خاضعة للصدفة، بل إن المبدع سار على خطة وهدف أراد الوصول إليهما عن طريق تلك التقنيات، وسأقوم الآن بسوق بعض الأمثلة حول الاستباقات/الاستشرافات في أعمال العليان الروائية.

في رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن العنوان (أنثى العنكبوت) قد قدم تلخيصاً استباقياً للرواية، مما شوق القارئ لقراءة تلك الرواية قبل الشروع بفتح الصفحة الأولى من الرواية وقراءتها، فالعنوان وما يحتويه من أن العنكبوت صاحبة الخيوط الضعيفة، والبيت الواهن تقتل زوجها بعد التزاوج، فقد كان ذلك العنوان استباقاً لأحداث الرواية ومجرياتها، وبعد قراءة تلك الرواية نجد أن (أحلام) قد انتقمت من ذلك الزوج بقتله، وهذا بعد مرور مئة وتسعين صفحةً، حيث كان الاستباق بعيد المدى لم نتوصل إليه إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية." دفعته بكلتا يدي... ازداد

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.
2. صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص:35.
3. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132.

جنونه، وهو يرى تمردي وجسارتي، فأمعن في ضربي، ولم أشعر إلا ويداي تمتدان إلى عصاه الغليظة الملقاة على الأرض وأهوي بها بكل قواي على رأسـه الفارغـة فأحطمها بضربة واحدة...ليتهاوى إلى جـواري فاقـداً الـوعي...وفاقـداً الحيـاة كذلك..."[1]

ومن رواية (عيون على السماء) نعرض الأنموذج التالي للاستباق/الاستشراف كتمهيد، يقول السارد:" لم تسمع هدى بقية كلامه.. أخذتها الدوامة.. ثُم نظرت إليه، وهو يتحدث.. سالم.. إنه وسيم بوجهه الأسمر القـوي وشـاربه الخفيـف وعينيـه العسليتين إنه أجمل من زوجها بكثير.. وأصغر منه أيضاً بكثير.. إنه في الخامـسة والعشرين من عمره.. إنه يناسبها عمراً.."[2]

في هذا المقطع من الاستباق يحاول السارد التمهيد لأشياء ستحصل فيما بعـد لـ(هدى)، حيث تُطَلق (هدى) من زوجها، وتتزوج ابن عمهـا (سـالم)، ولكـن لا يستطيع القارئ أن يحكم بقطعية النتيجة قبل الانتهاء من الرواية، وتنكشف النهايـة بعد مرور تسع عشرة صفحة، حيث تتزوج هدى من ابن عمها سالم." في ليلة زفافها إلى سالم.. الليلة التي ستغادر بها أرض الكويت إلى بلدها الثاني السعودية الـشقيقة، وقفت تودع أمها والدموع تتلألأ في عينيها.. ثُم تحولت الدموع إلى شـهقات باكيـة عندما رأت جابر.. فضمته إلى صدرها والدموع تسيل على وجنتيها لتغرق به وجه جابر وشعره وثيابه.. انتزعته أمها منها.. وفوجئت هدى بيد تمسك بيدها.. التفتـت لتجد زوجها سالم يمسك بيدها برقة، وعيناه تطوفان حول وجهها بحنان بالغ.."[3]

وقد وظف الاستباق إعلاناً في رواية (عيون قذرة)، حيـث قـدمت الـساردة البطلة (سارة) ملخصاً للحج من البداية حتى النهاية في ثلاث صـفحات ونـصف، فكانت تشتمل تلخيصاً إعلانياً.

" تناهى إلى سمعي صوت عائشة رفيقتي بالحملة قائلة:

سارة.. هل هناك من نيام في يوم عرفة ؟

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 194.
2. العليان: عيون على السماء، ص: 58.
3. المصدر نفسه، ص: 77.

....

" قالت ودموع شفافة تبرق بعينيها:

ادعي لي يا سارة بالشفاء، فهذا هو أملي الوحيد في الحياة لأسعد زوجي...

....

"وأنت أيضاً يا عائشة! إدعي لي فأنا مريضة..

....

".. حتى أبي الذي يرافقني الحج دعيت له كثيراً وبكيت.."[1]

تحث هذه الاستباقات القارئ على متابعة تطور الأحـداث ومعرفـة تطـور الشخصيات التي ربما لم تكتمل الصورة عنها لدى القارئ.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن الاستباق جاء كتمهيد من خلال الأحـداث التي أخبرت بها أحلام/بطلة الرواية من انقطاعها في المدرسة، وتوصـيل (سـعد) وأخته (وضحى) لبيتها، وما لاقته من قسوة من والدها، خاصة أنها كانت تنظر إلى سعد نظرة العاشق، فبمجرد التوصيل وبخت وضربت، فكيـف يكـون الـزواج ؟! فـ"في البيت تلقيت صفعات دار لها رأسي فنسيت كل شيء..."[2]

ما كانت تخشاه أحلام وتخافه وقع، فبعد مضي أربع عشرة صفحة من الرواية تأتي الأحداث مفصلة، حيث يتقدم (سعد) لخطبة (أحلام)، ولكن الأب يقـف بتمـرد وعنجهية، فلا يضع اعتبارا لأحد، فيرفض زواج ابنته مفتعلاً بذلك خطوبة جديدة لم تكن لتخطر على بال أحلام.

" ابنتي ليست للزواج.. إنها مخطوبة..

....

" قلت لك ليس لدي فتيات للزواج... انس الأمر ولا تعد إلى هنا مـرة أخـرى وإلا طردتك... ابنتي زفافها بعد شهر واعتبر نفسك مدعواً منذ الآن..."[3]

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 271 - 274.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 124.
3. المصدر نفسه، ص: 139.

وشبيه بهذا الاستباق الذي يجيء كتمهيد، ما جاء في رواية (عيون قذرة)، إلا أن هذا الاستباق جاء ليمهد للزواج، لا للطلاق. لقد جاءت الأحداث التي وردت على لسان الساردة البطلة سارة (بطلة الرواية) ممهدةً لحدوث الزواج مـن ابـن عمتهـا (سعود)، الذي كشفت عن شخصيته من خلال سرد تلك الأحداث، فبعد مضي إحدى عشرة صفحة من سرد الحدث واستباقه، تأتي حتمية الحدث وتأكيده، فيتقدم (سعود) لخطبة (سارة) بعد أن أنهى عقد زواجها من ذلك الرجل الذي يكبرها سناً.

"وبعد أيام تمت خطبتي لسعود، وأصر والدي وسعود أن يتم الزواج في موعد زواجي المحدد سابقاً على عبد العزيز..."[1]

وفي الروايات نجد أن الحلم قد برز كوسيلة استباقية تمهيدية، حيث يـستطيع القارئ لتلك الروايات أن يتابع الأحداث، وأن يتنبأ بها قبل الولوج فيها، من خـلال الأحلام التي تراها الشخصيات في الرواية، ويبقى القارئ مضمراً تلك الأحداث التي يتنبأ بها إلى أن يصل إلى نهاية الرواية، لتظهر النتيجة لتلك الأحلام، معتمـداً فـي تفسيره، وتأويله لتلك الأحلام على قدرته، ومعرفته، وإلمامه بالجوانب التي تتمحور حولها.

والحلم شكل فريد من السلوك، يحدث في أثناء النوم، ولعله النـشاط الوحيـد النفسي الذي يصنعه الإنسان أثناء النوم، لذا تكون طريقته لا إرادية، وفي الغالب لا يظهر بصورة واضحة ذات معنى، فقد يأتي على شكل هلوسات يغلب عليها الطابع البصري الذي يشبه الحقيقة في الواقع.[2]

في رواية (عيون على السماء) مهد السارد لموت (جابر) ابن هـدى (بطلـة الرواية)، وطلاق هدى من (عماد) بإشارة استباقية، تجلت من خلال الحلم الذي كان يتكرر لهدى في الآونة الأخيرة " في غابة كثيفة الأشجار... والـسواد يظلـل كـل شيء، ويحجب أشعة الشمس الذهبية.. وقفت هدى إلى جـوار عمـاد يتـضاحكان بمرح.. وفجأة يأتي جابر.. إنه يمشي.. غريبة.. ويقفز بينهما في حركة غريبـة..

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 293.

2. العفيفي، عبد الحكيم: الأحلام والكوابيس (تفسير علمي ديني)، الدار المـصرية اللبنانيـة، القاهرة، 1993م، ص: 37.

تجعلهما يسقطان أرضاً.. كل منهما في جهة.. ثُم يركض جابر مبتعداً لتنتشله طيور بيضاء إلى حيث لا أحد يعلم.."[1]

المتأمل لهذا الحلم يجد الإشارات، والدلائل التي تقود إلى النتيجة التـي ربمـا تكون الأقرب إلى اليقينية، فوجود السواد، ومجيء (جابر) الذي لا يستطيع الحركة، وقفزه بين والدته وزوجها الجديد (عماد)، كلها أمارات الموت، وكأنمـا هـي تلـك الصحوة، صحوة الموت التي رأتها الأم من خلال الحلم، كمـا أن الـسقوط علـى الأرض، والتفرقة التي حدثت بينهما، حين أصبح كل واحد منهم في جهة، هي كذلك علامات الطلاق.

وبعد أن تستكمل الرواية سير الأحداث نجد أن ذلك الحلم أصبح حقيقـة، وأن تلك الطيور البيضاء جاءت لتأخذ جابراً الصغير، فقد مات جابر ليلة زفاف والدته،[2] وطلقت هدى من عماد بطلب منها.[3]

وفي رواية (أنثى العنكبوت) مهد السارد (بطلة الرواية) لموت (أحـلام) مـن خلال الحلم الذي رافقها على مدى ليلة كاملة:" حلم بشع أو هو كابوس مريع رافقني على مدى ليلة بأكملها.. أرى نفسي خلاله على قمة جبل عال وحيـدة أنظـر إلـى مجموعة من الناس أسفل الجبل، وأشير لهم بعلامة الوداع... لم أميز مـن هـؤلاء الناس سوى زميلتي صباح، والبقية لم أكن أعرفهم أو ربما كنت أعرفهم ولم أميزهم جيداً لكنهم ليسوا غرباء عني أبداً..."[4]

هذا الحلم فيه شيء من صعوبة التأويل والتفسير، فـلا يـستطيع القـارئ أن يقترب من النتيجة التي تظهر بعد سير الأحداث، فالتوقعات على الأغلـب سـوف تكون مغايرة لنتيجة استباقية الحلم، لعدم وجود الروابط التي قد توصل القارئ إلـى القول بأن هذا الحلم يفَسر بكذا وكذا، لذا يبقى القارئ منتظراً حتى يصل إلى تفسير ذلك الحلم، بعد الانتهاء من الرواية.

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 144.
2. المصدر نفسه، ص: 147.
3. المصدر نفسه، ص: 152 – 153.
4. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 149.

بعد ذلك تأتي الأحداث كاشفةً عن ذلك الحلم، فتصطدم السيارة التي تقل (أحلام) وزميلاتها من المدرسة في القرية باتجاه المدينة بصهريج ماء، مما قذف (أحلام) خارج السيارة لتقع مغشياً عليها، وتحترق السيارة بزميلاتها والسائق، فلا ينجو من ذلك الحادث سوى أحلام، فتبقى أحلام على قيد الحياة، الأمر الذي يقابل بقاؤها على قمة جبل وحيدة في الحلم، ويموت كل من في السيارة من زميلاتها، لتقابل الأشخاص في أسفل الجبل ملوحة لهم بالوداع في ذلك الحلم.[1]

أما في رواية (بيت من زجاج)، فقد كان الحلم استباقاً لوفاة (ريم) شقيقة البطلة (منى)، وقد بدت علامات الموت في ذلك الحلم، حتى إن القارئ يستطيع أن يجعل من هذا الاستباق صفة يقينية من خلال القرائن التي وردت فيه، ومن خلال الأحداث السابقة عليه، فزفاف (ريم)، وهي طفلة متألقة بذلك الزفاف، تقودها الأم التي فارقت الحياة، فكلها قرائن دالة على موت ريم. قالت منى:" ... حلمت بأن شقيقتي الصغرى ريم عروس في ثياب الزفاف، وقد تألقت جمالاً وبهاء وروعة كما لم أرها من قبل ذلك أبداً.. وكنا جميعاً مبتهجين بزواجها حتى أمي.. نعم رأيت أمي في الحلم، وهذا هو الجانب المفزع منه.. فقد كانت هي التي تقود ريم من يدها وسط المدعوين وتودعهم بابتسامة، وكذلك كانت تفعل ريم! والأعجب في الحلم أن ريم كانت عروساً، وهي ما زالت طفلة!.."[2]

وفي رواية (عيون قذرة) نجد الرؤيا قد حلت مكان الحلم، فسارة بطلة الرواية لم تستطع أن تتغلب على ذلك المرض الذي ألم بها (المرض النفسي)، فقد عرضت نفسها على المشعوذين وغيرهم ولكن دون جدوى، ورؤياها كانت الخلاص الذي انتظرته طويلاً، فقد رأت في منامها شيخاً يقول لها بأن شفاءك بالقرآن." ما أن أغمضت عيني حتى رأيت رؤيا غريبة، صحوت على أثرها من النوم.. رأيت شيخاً وقوراً مهيب الطلعة يقول لي: لن يشفيك إلا القرآن.. لن يشفيك إلا القرآن.. لن يشفيك إلا القرآن.."[3]

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 151 – 152.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 65.
3. العليان: عيون قذرة، ص: 246.

هذا الاستباق الذي جاءت به الرؤيا جاء حاملاً في جعبته وظيفتـين الأولـى: الوظيفة الأساسية المشتركة لكافة الاستباقات، حيث التطلع إلـى مـا هـو متوقـع، ومحتمل في العالم المحكي، والثانية: وظيفة خاصة، تختص بها هـذه الرؤيـا فـي الرواية، بحيث لا تتناسب مع رواية أخرى، أو موقع آخر في نفس الروايـة، فقـد أرادت الكاتبة من خلال الرؤية التي أوردتها أن تسلط الضوء على تلك الخرافـات والخزعبلات التي يقوم بها المشعوذون، والسحرة في عـلاج الأمـراض، مـشيرة بطريقة غير مباشرة إلى أن القرآن الكريم فيه شـفاء، وأن لا سـبيل للإنـسان إلا القرآن، ولعل شخصية الكاتبة قد ظهرت واضحة جلية في هذه الرؤيا، ولا سيما أن المملكة العربية السعودية ـ موطن الكاتبة ـ هي مهد الحضارة الإسلامية.

لم تكن تلك الأحلام والرؤيا الواردة في روايات قماشة العليان مجرد هلوسات وأحلام يقظة، وإنما جاءت لتفسر، وتكشف عن أحداث كانت تلك الأحلام قد استبقتها للقارئ ليكون مشاركاً، ومنتجاً في تلك الأعمال الأدبية.

2.3.2 تقنيات الحركة الثانية

1- تسريع السرد

أ ـ الخلاصة:

إن الخلاصة "سرد موجز، يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير مـن زمـن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات."[1]

والخلاصة تسارع حركة نهجي (tempo)، وهي واحدة من سرعات الـسرد الأساسية، تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينمـا يكـون هنالك شعور بأن جزءاً من السرد أقصر من المسرود، وحين يكـون هنـاك نـص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل.[2]

---

1. عالية: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص: 39.
2. جيرالد: المصطلح السردي، ص: 226.

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، ويعود ذلك إلى طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها، بحيث يفرض عليها المرور السريع على الأحداث فتأتي تلك الأحداث معروضة بنوع من الإيجاز والتكثيف.[1]

أما بالنسبة للمدى الزمني الذي تغطيه الخلاصة، فهو على وجهين: الأول وفيه لا نجد أية مشكلة؛ لأنه يكشف بوضوح عن الفترة الزمنية الملخصة، والثاني وهو غير محدد بزمن معلوم، وفيه تكون الخلاصات على نوعين:

أ ـ الخلاصة غير المحددة، بحيث يكون من الصعب معرفة المدة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة.

ب ـ خلاصة تشتمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية تكون بمثابة الدليل الذي يقودنا إلى تلك المدة.[2]

وللخلاصة وظائف عديدة منها:" سد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث التي شاركت فيها."[3] والربط بين المشاهد الروائية، وتقديم الاسترجاع، وتسريع السرد، وتجاوز أحداث ثانوية.[4]

ومثل هذه التقنية ما وجدناه في روايات قماشة العليان، ومن النماذج التي تمثل تقنية الخلاصة ما نجده في رواية (عيون على السماء)، جاء على لسان الساردة:

"أخبرهم بكلمات سريعة..كيف أن الكويت بقيت حطاما بعد خروج المعتدين مهزومين..وكيف أن المحلات والبيوت وحتى المستشفيات كلها نُهبت وجردت من محتوياتها..

ثُم شرح لها بإيجاز مهمته الصعبة وزملائه من رجال المقاومة، وكيف كانوا يوزعون المنشورات بعد أن يخفوها تحت ثيابهم أو داخل أحذيتهم وأمتعتهم.."[5]

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 145.
2. المصدر نفسه، ص: 149 ـ 150.
3. المصدر نفسه، ص: 146.
4. صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص: 39.
5. العليان: عيون على السماء، ص: 59.

يمثل هذا المقطع إحدى تقنيات تسريع السرد (الخلاصة)، وقد جاءت ممزوجة بتقنية الاسترجاع، وظيفتها الإشارة إلى الأحداث عن طريق التذكر الذي قامت بـه الشخصية (شخصية يوسف) النضالية، فاختزل فيها الراوي فترة زمنية، هـي تلـك الفترة التي استمرت من غزو الكويت حتى انتهاء ذلك الغزو، كما سلطت الـضوء على الأعمال التي كان يقوم بها المناضلون آنذاك، فجاءت الأحداث موجزة مكثفة.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) ورد على لسان البطلة (أحلام) المثال الآتي الذي يوضح لنا تقنية الخلاصة. تقول: "لقد عاشت معه أكثر من خمسة عشر عاما..ألـم يتأكد خلالها من إخلاصها وطهارة ذيلها ونقاء سريرتها..ألم يعلم أي امـرأة هـي خلال كل تلك السنوات.."[1]

يمثل هذا المقطع تلخيصا ممزوجاً باسترجاع، اختزلت فيـه (أحـلام) بطلـة الرواية فترة زمنية طويلة، امتدت إلى خمسة عشر عاما، كانت قائمـة بـين أبيهـا وزوجته، ولكنها لم تتطرق إلى التفصيلات التي جرت خلال تلك الأعوام، وكما هي حال الخلاصة، فقد طالت الفترة الزمنية التي تحدثت عنها البطلة، فجاءت مختزلـة إياها لتسريع السرد.

ومن الأمثلة على الخلاصة، ما نجده أيضا في رواية (بكاء تحت المطر). جاء على لسان الساردة والدة خالد:

"كعادة أهلنا في هذه المنطقة، فقد تزوجت والد خالد وأنا لا أعرفـه ولا أعلـم عنه شيئاً ولا حتى صورته.. وفوجئت به بعد الزواج.. فقد كان قاسياً متزمتاً جافـاً كعود الحطب.. كان يضربني بسبب وبدون سبب.. يئست من الوصول إلى قلبـه أو حتى إلى طريق مشترك يجمعنا ببعضنا، فأهملته وأهملت نفسي وتفرغـت لرعايـة أولادي.. كل حبي ورعايتي وحناني أصبح لأولادي.. ولـسوء الحـظ والنـصيب، أنجبت ثلاث بنات على التوالي، مما أغاض زوجي وفاقم الأزمة بيننا حتى أوشـكنا على الطلاق.. ثُم أنجبت (خالدا) الولد الوحيد بين البنات.. كان رأس مالي في الحياة والورقة الوحيدة الرابحة في عش الزوجية التعيس.. كان مجيئه للدنيا بمثابة المنقـذ الذي انتشلني مما كنت أتخبط فيه.. كنت أحبه أكثر من بناتي وأكثـر مـن حيـاتي

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 64.

نفسها.. أحطته بحناني وحبي ورعايتي وأرضعته ثلاث سـنوات كاملـة.. حملـت وأنجبت شقيقته التي تليه وأنا أرضعه.. حتى تزوج والده.. تزوج بـامرأة أخـرى غيري وأعادني أنا وأطفالي بدون فلس واحد إلى بيت والدي الذي لم يرض لي بكل هذا الظلم.."[1]

إن الناظر في المقطع يجد أن الأحداث التي جرت فيه جـاءت مـن خـلال الخلاصة التي تمثلت في تلك الفقرة، فاختزل القاص مجموعة من الأحداث احتـوت العديد من السنوات، لكنها جاءت مكثفة في ذلك المقطع، فنجد أن السارد قد اختـزل الزواج دون أن يركز على أحداث الزواج وتفصيلاته، وكـذلك إنجـاب الأطفـال ورعايتهم... إلخ. تلك الأحداث اختزلت العديد من السنوات التي لخـصها الـسارد، ولخص أحداثها في تلك الفقرة، وهنا جاءت الخلاصة لتكشف عـن تلـك العـادات السائدة في تلك المجتمعات، كما كشفت عن شخصية الزوج التي عكـس تـسلطه، وظلمه في أسرته.

تتنوع وتيرة الخلاصة بين الحين والآخر، ولكنها تبقى محافظة على أهميتهـا حيث تسريع السرد، فلو تحدثنا عن كل جزئية من جزئيات الأحداث لفقدت الأحداث قيمتها، ولطال الأمر علينا. لذا فتحت المجال أمام المتلقي ليستنبط بعضا مـن تلـك الأحداث، ويفتح الآفاق للتأويل ، واكتشاف بعض الشخصيات.

ومن الأمثلة على الخلاصة أيضا ما نجده في (عيون قذرة)، حيث جاءت تلك الخلاصة على لسان (فيصل) شقيق (سارة) بطلة الرواية:

"ماذا دهاك يا سارة؟..طبعا وحدي..على فكرة، لقد انفصلنا أنا وكاتيـا منـذ أشهر وهي الآن مخطوبة لشاب لبناني.."[2]

في هذا المقطع نجد أن الخلاصة ارتبطت بالاسترجاع، حيث لخصت أحـداثاً حدثت في الماضي، فهذا (فيصل) شقيق (سارة) سوف يأتي لزيارة أهله وحده، بعـد أن انفصل عن (كاتيا) التي أصبحت مخطوبة لشاب لبناني. وهنا نلحظ أن السارد لم يدخل في تفاصيل المجيء، ولا كيفية الانفصال عن (كاتيا)، ولا حتى خطبتها مـن

---

1. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 28 – 29.
2. العليان: عيون قذرة، ص: 254.

الشاب اللبناني، فجاءت هذه الأحداث ضمن تلخيصات دون الخوض في تفاصـيلها، مطلِعةً القارئ على أحداث حدثت في الزمن الماضي، وأحداث في الوقت الحاضر.

من خلال ما تقدم نجد أن الخلاصة قد ارتبطت في الغالب بالاسترجاع، وهـذا ما لمسناه في أعمال قماشة العليان الروائية، ولكنها وبشكل عام (الخلاصة) قد ترتبط بالاستباق بحيث تخبرنا بما سيحصل.

ب ـ الحذف:

يقف الحذف جنبا إلى جنب مع الخلاصة في تسريع السرد، فهو تقنية زمنيـة تقوم على إسقاط فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، مع عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. فالحذف يقوم بإلغاء الزمن الميت في القصة، والقفـز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة، أو بدون إشارة، الأمر الذي يعمل علـى تـسريع السرد.[1]

ويعرف لطيف زيتوني الحذف بقوله: " يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) بـسبب تغير سرعة الرواية، والسرعة درجات أقصاها الحذف، أي إغفال فترة مـن زمـن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث. يلجأ الراوي إلى الحـذف حـين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها."[2]

ويحدد جيرار جينيت أنواع الحذف بنوعين:

1 ـ الحذف المحدد: وهو النوع الذي يشار فيه إلى المدة المحذوفة من زمن السرد.

2 ـ الحذف غير المحدد: وهو النوع الذي لا يشار فيه إلى المدة المحذوفة من زمن السرد.

وميز جيرار جينيت كذلك بين:

أ ـ الحذف الصريح الذي يصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلـى ردح الزمن الذي تحذفه، وبصورة أخرى هو النوع الذي يصرح عن وجوده، ويـأتي

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 156.

2. زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 74 ـ 75.

على صورة مجملات (خلاصات) سريعة جدا من نمط " مضت بضع سنين " أو يأتي على شكل توقف يكمل النص بعده السير بذكر المدة التي انقضت من مثل؛ " بعد ذلك بسنتين ".

ب ـ الحذف الضمني: وهو الحذف الذي لا يصرح النص بوجوده، وإنما يـستَدِل عليه القارئ ضمنيا من ثغرة في التسلسل الزمنـي، أو انحـلال للاسـتمرارية السردية.

ج ـ الحذف الافتراضي: وهو من أكثر الأنواع غموضا، حيث تستحيل موقِعتَه بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان.[1]

وقد نستدل إلى الحذف من خلال تقنية البياض حيث تظهر في شكلين:

الأول: النجيمات الثلاث (***) وتظهر بين الحين والآخر لترشدنا إلى نهاية فصل، أو نقطة محددة في الزمان والمكان، حيث تأتي هذه النجيمات إشـارة دالـة علـى الانقطاع الحدثي والزماني.

والثاني: النقط المتتابعة، وتأتي للتعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخـل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين (..)، وقد تصبح ثلاث نقط (...)، أو أكثر (.....).[2]

وفي أعمال العليان الروائية نجد أن الكاتبة قد وظفت مثل هـذه التقنيـة فـي أعمالها، فمثلاً في (أنثى العنكبوت) نسوق المثال التالي على الحذف المعلن:

" سبع سنوات من الزواج بدون أي ثُمار... هل هناك أي أمل؟"[3]

في هذا الأنموذج تقنية الحذف المحدد بمدة وهي (سبع سنوات)، حيث أضاءت الكاتبة المعاناة التي كان يعانيها (حمد) شقيق (أحلام) بطلة الرواية، من جراء عـدم الإنجاب، ولم تذكر معاناتهم خلال هذه المدة.

---

1. جينيت: خطاب الحكاية، ص: 117 ـ 118.

2. لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993م، ص: 58.

3. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 129.

وفي موقع أخر من الرواية نجد مثل هذه التقنية، وقد جاءت على لسان البطلة (أحلام) عندما سردت طبيعة العلاقة القائمة بين زوجة أبيها (أم بدر)، وأبيها.

"لقد عاشت معه أكثر من خمسة عشر عاماً... ألم يتأكد خلالها من إخلاصـها وطهارة ذيلها ونقاء سريرتها... ألم يعلم أية امرأة هي خلال كل تلك السنوات...؟"(1)

وفي هذا المقطع نجد المدة قد حددت (بخمسة عشر عاماً) ولـم تـذكر لنـا الساردة تفاصيل الأحداث التي جرت خلال هذه المدة؛ لأن مثل هذه الأحداث التـي جرت خلال تلك السنوات قد تمتد لتطول، الأمر الذي قد يبعث الملل لدى القارئ مما يؤدي إلى إسقاط عنصر التشويق لمتابعة الأحداث. ولكنها جاءت لتكشف لنـا عـن شخصية ذلك الزوج الذي لا يزال الشك يساوره في زوجته حتى بعد مضي سنوات عديدة.

ومن تلك الأمثلة على الحذف المعلن المحدد بفترة زمنية ما نجده في (عيـون قذرة)، حيث جاء هذا الحذف مقروناً بتقنية الاسترجاع.

"عام كامل وأنا أعيش في بريطانيا.. عام كامل من الغربة والضياع والتشرد، عام كامل ماذا كان حصادي، لا شيء، لا بل أشياء... أولها أنني لم أضع في زحام البشر ولم أضيع نفسي ككثيرين غيري ضاعوا في شوارع لندن الخلفيـة وباراتهـا وداعراتها..."(2)

في هذا المقطع جاءت المدة المحددة (عام كامل) مقرونة بتقنيـة الاسـترجاع ـ كما أسلفنا ـ فكشف (فيصل) عن معاناة الشباب النفسية التي يواجهونها في الدول الغربية جراء الغربة، والابتعاد عن الأهل والوطن، بين أنيـاب الغـدر، والخيانـة والخديعة، ولكنهم مع ذلك لم ينجرفوا مع تيار الفسق والمجون، الذي يأخذ كل مـن يعترض طريقه.

وفي (بكاء تحت المطر) نجد أن المدة المحذوفة كانت قصيرة، الأمـر الـذي يقودنا إلى إهمال تلك الأحداث في تلك المدة؛ لأن ذكرها قد لا يضفي شيئاً جديداً إلى أحداث النص؛ وربما يكون ذلك عائداً إلى قصر مدة الحذف:

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 64.
2. العليان: عيون قذرة، ص: 68.

" لقد مضت ساعة يا دكتورة، وأنا لست المـريض الوحيـد.. سـآتي فيمـا بعد..."[1]

وهناك الحذف غير المحدد، وقد ورد بصورة واضحة في أعمال العليان، حيث أُهملت الأحداث في تلك الإسقاطات الزمنية، ومن تلك الأمثلة:" ومرت الـساعات"[2] و" مضت أشهر" و " تمر الأيام السعيدة" و " ومضت دقائق"[3] و "مرت أيام الـسفر بسرعة"[4] و " أيام ضائعة".[5]

أما بالنسبة لتقنية الحذف المقرونة بتقنية البياض، والتي تبـرز مـن خـلال النجيمات الثلاث، أو مجموعة من الأنجم - كما ورد عنـد العليـان - أو النقـاط المتتابعة، فقد وردت بكثرة عند الكاتبة العليان من خلال أعمالها الروائية، بل إننـا نكاد نجزم بأنه لا تخلو رواية من هذه التقنية - خاصة النقاط المتتابعـة - بحيـث يستطيع القارئ أن يلحظ في تلك الروايات هذه التقنية للوهلة الأولى لقراءتـه لتلـك الروايات. ومن رواية (عيون على السماء) نسوق المثال التالي:

"هنا تذكرت أمر الورقة.. فمضت تصعد بعجل.. وأسـرعت نحـو منـضدة الزينة.. تناولت الورقة المطلوبة بأيد مرتجفة، لتفاجأ بأنها الورقـة المـدون عليهـا عنوان المستشفى.. إذن..؟"[6]

وهنا نلحظ أن هذا الفراغ الذي جاء بين الجمل لم يأت عبثا، وإنما أسهم فـي تسريع حركة السرد، ويستطيع القارئ المتابع لأحداث الروايـة أن يستـشف ذلـك الحذف، ويملأه من خلال متابعته لتسلسل الأحداث.

---

1. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 12.
2. العليان: عيون على السماء، ص: 11.
3. المصدر نفسه، ص: 59، 78، 128.
4. العليان: بيت من زجاج، ص: 98.
5. العليان: عيون قذرة، ص: 97. للاستزادة انظر: أنثى العنكبوت، ص: 13، وبيت من زجاج، ص: 126، وعيون قذرة، ص: 237، 254، 310.
6. العليان: عيون على السماء، ص: 121.

فـ(هدى) بطلة الرواية " كتمت صرخة كادت تفلت منها.. إذن فقـد عـرف والدها كل شيء.. كل شيء.. وهو لهذا طلبها لا كما تبادر إلى ذهنهـا.. بالتأكيـد سيطلب تفسيراً عاجلاً لهذه الورقة.. ماذا ستقول له.. وكيف ستفسر له الأمر؟ إنهـا هي نفسها لا تعرف شيئاً.."[1]

إذن، فجميع البياضات التي شكلتها النقط المتتابعة ما هي إلا إشـارة إلـى أن هناك كلاماً مسكوتاً عنه لا مجال لذكره.

ليست هذه التقنية/التقنيات الوحيدة التي استخدمتها العليان في تـسريع زمـن السرد لإشعارنا بالحذف، ففي رواية (أنثى العنكبوت) نجد أن الكاتبـة قـد تركـت مساحة من البياض بمقدار صفحة كاملة لتشعرنا أن هناك قفزاً زمنياً بـين أحـداث الرواية، فمن الصفحة التي تسبق المساحة البيضاء المتروكة نأخذ النص التالي:

"ثُم أحسست بصفعة قوية على صدغي أطاشت صوابي... وصـفعة أخـرى وأخرى سقطت على أثرها غير قادرة على الكلام ولا الصراخ ولا حتى البكاء..."[2] ومن الصفحة التي تلي المساحة البيضاء المتروكة نأخذ أيضاً:" قالت صباح ضاحكة: غريبة...ألا تلاحظن التغير الـذي حـدث لـي...ملابـسي الجديـدة...ابتـسامتي المثيرة...وجهي المشرق...تباً لكن من نساء لا يهمهن الا الطبخ والنفخ..."[3]

بين المقطع المقتبس من الصفحة التي تسبق البياض، والصفحة التـي تليـه، نلحظ أن هناك مساحة من البياض كانت بمقدار صفحة كاملة، ونلحظ تغيـراً فـي أسلوب السرد، مما أشعرنا أن هنالك حذفاً، وقفزاً زمنياً في الـنص، أشـارت إليـه الصفحة البيضاء الفارغة بين المقطعين.[4]

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 121. للاستزادة انظر نفس المصدر، ص: 49، 64، 68، 71، 88، 104، 106، 110، 117، 127، 132، 143، 153، والعليان: بكاء تحـت المطـر، ص: 16، 37، 47، 50، والعليان: بيت من زجاج، ص: 68.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 49.
3. المصدر نفسه، ص: 51.
4. العليان: عيون قذرة، ص: 14، 38، 174، 232، 240.

وعند تتبع التسلسل الزمني الذي تأخذه الأحداث في الرواية يبدو الحذف أكثـر وضوحاً، فعندما نضع الأحداث على خط الزمن ونتتبعها، نكتشف الزمن المحـذوف بسهولة ويسر، ونتعرف إلى البؤر الزمنية في الرواية، وهذا ما تميزت بـه روايـة (عيون قذرة) عن باقي الأعمال الروائية للكاتبة، حيث سقطت في الرواية مجموعـة من الأزمنة لم يشَر إليها بالزمن ولا بالأحداث، وقد كانت علـى النحـو التـالي: 5 محرم سنة 1421هـ، ثم الانتقال إلى 15 محـرم سـنة 1421هـ، ثُـم 29 محـرم 1421هـ، ثُم 29 صفر 1421هـ، ثم 15 ربيع أول 1421هـ، ثُـم 18 ربيـع أول 1421هـ، ثُم 30 ربيع الأول 1421هـ، ثُم 10 ربيع الثاني، ثُم 15 ربيع الثاني، ثُـم 30 ربيع الثاني، ثُم 15 رجب 1421هـ، ثم غرة شعبان، ثُـم 15 شـعبان، ثُـم 5 رمضان، ثُم 20 رمضان، ثُم 29 شوال، ثُم 16 ذو القعدة، ثُم 21 ذو القعدة، ثُم 29 ذو القعدة، ثُم غرة محرم 1422هـ، ثُم 5 محرم، ثُم 15 محرم، ثُم 20 سفر1422هـ، ثُم 15 ربيع أول 1422هـ، ثُم 30 ربيع أول 1422هـ، ثُم 15 ربيع ثـانٍ 1422هـ، ثُم 25 ربيع ثانٍ1422هـ، ثُم 30 جمادى الأولى 1422هـ، وتسير الرواية على هـذا المنوال حتى تصل إلى الثاني من ربيع الثاني من عام 1423هـ، لتنتقل بعد ذلك إلى تناوب جديد بأحداث جديدة.[1]

لقد استطاعت الكاتبة بهذه التقنية أن تتلاعب بالزمن، وتسقط من خلاله فترات معينة قد تصب في الإثراء السلبي للرواية لو تم ذكرها، كما تجاوزت عـن أحـداث ثانوية في السرد ليست بالضرورية، كذلك صمتت عن أشياء كان لا بد من إخفائهـا إما لأنه لا مجال لذكرها، أو أن القارئ لا بد وأن يكون مشاركاً ومنتجاً فيستـشعر متعة الوصول إلى ما يبحث عنه، وبذلك لا تكون الكاتبة قد أهملت القـارئ، وإنمـا فتحت له المجال ليكون مشاركاً.

1. العليان: عيون قذرة، ص: 39 – 113.

2 ـ إبطاء السرد أو تعطيل السرد:

وهو الطرف الآخر والمقابل لتسريع السرد، ويعني تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو[1]، ويتمثل في تقنيتين هما: المشهد والوقف، ومنه، فإن المشهد الدرامي والوقفة الوصفية هما النقيضان العضويان من وجهة زمنية للسرد التلخيصي، ولتقنية الحذف.[2]

أ ـ السرد المشهدي:

تقوم هذه التقنية في الأساس على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية. ويحتل المشهد مكاناً مهماً ومتميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية بسبب وظيفته الدرامية في السرد، ومقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي يهيمن على أساليب الكتابة الروائية.[3]

"ويفيد النظر إلى الأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية في تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد، ومعرفة (الزاوية الحوارية) التي يتحدث منها."[4]

وينهض المشهد بمجموعة من الوظائف أهمها: " افتتاح واختتام السرد، حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي، وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث، وفي مصائر الشخصيات."[5]

ومثل هذا النوع من السرد ورد في أعمال قماشة العليان بشكل واضح. فمن رواية (أنثى العنكبوت) نسوق المثال التالي:

" هل هذا منزل عبد الرحمن محمد صالح؟

نعم، إنه هو...

---

1. الكساسبة: تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص: 138.
2. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 165.
3. المصدر نفسه، ص: 166.
4. المصدر نفسه، ص: 166.
5. المصدر نفسه، ص: 167.

هل السيد عبد الرحمن " أبو صالح " موجود؟

كلا، هو في الخارج الآن...هل هناك ما نقوله له إذا عاد؟

نعم... أنا سالم عبد ا ... من قسم شؤون المرضى في مستشفى الصحة النفسية...أبلغيه يا سيدتي...

صمت الصوت لبرهة جمدت فيها الدماء في عروقي...تابع بأسى:

إن ابنته ندى المقيمة لدينا في المستشفى قد انتحرت...

ابتلعت ريقي بصعوبة وأنا أجيبه...

وهل ماتت..؟

يؤسفني إبلاغكم بذلك...إنها موجودة في ثلاجة المستشفى...نرجو سرعة استلام جثُمانها...

شهقت بجزع، وأنا أسأله:

كيف انتحرت...ولماذا؟ أرجوك أجبني بصراحة أنا شقيقتها.

سيدتي نحن لا نعطي معلومات لأحد...إذا حضر والدها إلى المستشفى سيعلم كل شيء...مع السلامة..."[1]

في هذا المثال من السرد المشهدي جاء الاعتماد على الحوار بأسلوب تدريجي، قُدم بالتناوب، وقد اختص هذا المشهد بإكمال أحداث كانت قد أظهرت شخصية الأب، حيث جرى الحوار بين بطلة الرواية (أحلام) و(سالم عبدا) من قسم شؤون المرضى في مستشفى الصحة النفسية، فحاول الموظف إخبار والد (ندى) شقيقة (أحلام) بوفاتها بسبب الانتحار، لكن الوالد لم يكن موجوداً، فكان الحوار مع (أحلام)، وقد كشف ذلك الحوار عن مجموعة من النقاط كانت تمثل البؤر السوداء في حياة البطلة، وكان الأب السبب في صناعة تلك البؤر، وقد انتهى الحوار إلى أن (أحلام) قد فُجِعت بذلك الخبر الذي صعقها، وهو انتحار شقيقتها (ندى).

ومن الأمثلة حول السرد المشهدي، نورد المثال الآتي من رواية (عيون قذرة). يقول السارد:

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 35.

"لا أنسى ذلك الموقف الذي أتتني فيه إحداهن تعرض علي صداقتها بطريقة فجة ممجوجة نفرتني منها ومن كل رفيقاتها..قالت لي بغنج لا يتناسب مع الحرم الجامعي:

أنت سعودي؟

ولما أجبتها بنعم، سألتني: وأين تسكن؟

سألتها بدوري: ولماذا؟

قالت بلزوجة: هل لديك مكان لواحدة مثلي..

لم أترك المفاجأة تلجمني عن الرد فسألتها:

لماذا؟ وأين سكنك؟

أغلقت عينيها نصف إغلاقة، وهي تهمس:

صديقتي ستغادرني وأنا أخاف وحدي..وأنا أعرفك شابا خلوقا و..

قاطعتها:

آسف لا مكان لدي.."[1]

هذا المشهد كان له دور في الكشف عن بعض الوقائع التي تلتبس بالفتاة العربية الخليجية في البلاد الغربية من مثل؛ التحرر والتطبع بطبائع لم نعهد مثلها في البلاد العربية بعامة، كذلك استمرارية تطور الأحداث، فمن خلال هذا المشهد الحواري ظهرت لدينا أحداث جديدة غير تلك الأحداث الواردة في الرواية، كما عبر فيصل عن وجهة نظره الاجتماعية تجاه الفتيات العربيات/الخليجيات في بلاد الغربة، مظهراً ذلك من خلال لغته، والمفردات التي استخدمها.

لقد عبرت المشاهد الحوارية في أعمال قماشة العليان الروائية عن بعض الجوانب الاجتماعية، والمظاهر التي تمتاز بها المجتمعات العربية بعامة، والخليجية منها بخاصة، فسلطت الضوء على العديد من تلك المظاهر من خلال الأحداث التي جرت، وقد عبر عنها من خلال الحوار.

---

1. العليان: عيون قذرة، ص :69 ـ 70.

ب ـ الوقفة الوصفية:

إن الوصف تقنية سردية لا يستطيع أي عمل أن يخلو منها، لذا يعتبر الوصف إحدى الركائز الأساسية التي تقوم عليها الرواية الأدبية الناجحة.

وتقف الوقفة الوصفية إلى جانب المشهد، بحيث تعمل علـى إبطـاء حركـة السرد، وربما يوهم القارئ بأن السرد قد توقف عـن التنـامي، ولكنهمـا يختلفـان باستقلالية الوظائف، والأهداف الخاصة. " ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصـف توقف أمام شيء، أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفـسه، وبـين الوقفـة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه."[1] وما نود الإشارة إليه أنه "ليس كل الوقفات وقفـات وصـفية، فبعضها يكون نتيجة للتعليق، وفضلا عن ذلك ليس كـل وصـف يفـرض وقفـة وصفية."[2]

وللوصف مجموعة من الوظائف، منها: عرض الشخصيات وتقديمها، وتقـديم الأشياء، والمدار المكاني والزماني. كما إنه يقدم معلومات جغرافية، أو تاريخية، أو علمية...إلخ. ويزود القارئ بمجموعة مـن المعـارف اللازمـة حـول الأمـاكن والشخصيات الوارد ذكرها في العمل الروائي، كما يقدم إشـارات ترسـم الطريـق وتساعد في تشكيل الحبكة.[3]

ويرى (بارون) أن " أول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف لغاية الوصـف، ولكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد، أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننـسى بـأن الوصف وسيلة وليس هدفا، أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع."[4]

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 175.
2. جيرالد: المصطلح السردي، ص: 58.
3. صالح: البناء السردي في أعمال إلياس خوري، ص: 50.
4. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 176، نقلا عن:
A. baron. 1859. cite par hawon 1981 p. 17.

وهنالك وظيفتان مختلفتان نسبيا من وظائف الوصف التي روج لهـا التقليـد الأدبي الكلاسيكي غير تلك الوظائف السالفة الذكر " الأولى وظيفة تزيينية موروثـة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصـف ضـمن زخـرف الخطـاب، أي كصورة أسلوبية، وتعده تأسيسا على ذلك مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس لـه سوى دور جمالي خالص...وأما الوظيفة الثانية الكبرى، فهي الوظيفـة التفـسيرية الرمزية التي تقتضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسـيا في العرض،أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجة."[1]

ومثل هذه التقنية (الوقفة الوصفية) تمثلت في معظم أعمال قماشـة الروائيـة، ففي رواية (أنثى العنكبوت) نسوق المثال التالي من الوقفة الوصفية لوصف شخصية الزوج العجوز الذي أُجبرت عليه البطلة (أحلام) من قِبل والدها:

"اقترب الوجه البشع مني...يدٌ باردة تحاكي مشاعري، تمسك بيـدي، أمـشي باستسلام وتجلّد، أُساق إلى نهاية لم أخترها وحياة لم أُردها...عالم سـطره والـدي سطرا سطرا واختاره حرفا حرفا دون أن يفكر في تبعات أي شيء يفعله...

غبت في غيبوبة أخرى والوجه القبيح يتفحصني بدقة وكأنه يعـاين بـضاعة استلمها للتو ليتأكد من صلاحيتها وخلوها من العيوب...

أعجبته رغم تمزقي وضياعي...أعجبته البضاعة الشابة الجديدة رغـم قلبهـا المسلوب وروحها المفقودة...اكتشفت ذلك من ابتسامة وضيعة كشفت عن فم يخلـو من معظم الأسنان..."[2]

هنا جاءت الوقفة الوصفية لتؤدي غرضا لبناء الحـدث مـن خـلال الـسرد الوصفي، وقد دلت على أن البطلة (أحلام) كانت شخصيةً مهزومةً في تلك اللحظـة لرضوخها للأمر الواقع، فقد هزمها المجتمع، وهزمتهـا العـادات والتقاليـد، كمـا أظهرت هذه الوقفة الوصفية شخصية ذلك الزوج الجديد لأحلام الذي أكـل الـدهر عليه وشرب، وألقى الكبر عباءته عليه، فبدت صورته المقذعة بوجهه البشع، ويديه الباردتين، وفمه الأدرد الذي خلا من معظم الأسنان.

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 176.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 175 ـ 176.

هذه الوقفة وما تحتويه من وصف لشخصية (أحلام) وذلك العجوز كبير السن، أضاءت الأوضاع الاجتماعية التي تعترض طريق الفتاة في الخليج العربي، ولا سيما الإجبار على الزواج من شخص قد يكبر الفتاة سناً.

ومثال آخر نعرضه لشخصية (وليد) في رواية (بيت من زجاج). تقول الساردة: "كان شابا وسيما طويلا رشيقا، لكن يبدو عليه المرض والإنهاك...أرعبني مرآه بلحيته النامية ونظراته المصعوقة...استدرت لأخرج...جاءني صوته مفعما بالأمل والرجاء:

أرجوك...انتظري قليلا..."[1]

هذه الوقفة الوصفية لم تكن تحمل دلالات رمزية، وإنما جاءت جمالية تزيينية، حيث أظهرت الصورة التي بدت عليها شخصية (وليد) من جراء الحجر الذي صنعه له خاله لإصابته بمرض الإيدز.

وفي مجال وصف المكان نعرض هذا الأنموذج من (بيت من زجاج)، حيث جاء على لسان البطلة منى:

"جلست أحدق ذاهلة في كل ما حولي..كان كل شيء يدل على الثراء الفاحش الأسطوري..فلم يسبق لي أن رأيت مثل هذه الجدران اللامعة والثريات الكبيرة العملاقة وهذه التحف والرياش..لم يسبق لي أن رأيت أي شيء من هذا في حياتي سوى في الأفلام التلفزيونية.."[2]

من خلال هذا الوصف الدقيق للمكان الذي حصلت عليه (منى) بعد زواجها وقد كانت قبل ذلك على صورة مغايرة من ذلك، فلم تعهد ذلك المكان من قبل، فكان ذلك دليلاً على الغنى الفاحش.

وظفت الكاتبة هذه الوقفة الوصفية للدلالة على الأوضاع الاقتصادية التي انتقلت إليها البطلة، فجاءت هذه الوقفة مليئة بالدلالات، كما أضافت بعداً آخر، وهو البعد النفسي، فعلى الرغم من هذا المكان الجميل الذي لم تكن تحلم به (منى) إلا أنها غير مسرورة، ويعود ذلك إلى الزواج الذي سِيقت إليه البطلة، فلم يكن بمحض

---

1. العليان: بيت من زجاج، ص: 111.
2. المصدر نفسه، ص: 95.

إرادتها، الأمر الذي ولد بعداً نفسياً يأخذ المنحى السلبي حتى بوجود المكان الإيجابي المترف، ومنه كانت الوقفة الوصفية ضرورية لبناء الأحداث.

ومثال آخر نسوقه لوصف المكان في رواية (أنثى العنكبوت). جاء على لسان البطلة أحلام: " ثُم أقبلنا على طريق صحراوي غير معبد بعد أن استعان أبي بخريطة يحملها معه انتهى بنا الطريق إلى هجرة صغيرة،بيوتها طينية على النمط القديم المتباعد وكأننا لسنا في القرن العشرين...ابتعدنا عن الحضارة والتقدم وخلفنا التكنولوجيا وراءنا على بعد أكثر من ساعتين ومائتين من الكيلومترات، كانت البيوت طينية متهدمة تتباعد وتتقارب في صفوف غير مرتبة ومسجد طيني سقفه من الصفيح الصدئ...ترجلنا أمام باب المدرسة."[1]

الوصف لهذه الهجرة جاء دقيقا ومكثفا بالدلالات الاجتماعية، والاقتصادية، والجغرافية، وجميع هذه الدلالات لها علاقة بطبيعة السرد، وبناء الأحداث. فالوقفة هنا دالة على أن هذه الهجرة بعيدة جداً، والحياة صعبة هناك، والوضع الاقتصادي متردٍ لأهلها، فسكانها لا يعلمون بالتطور التكنولوجي الذي اكتسح العالم. ومنه، فالوقفة الوصفية ذات طبيعة دلالية وتفسيرية.

عملت الوقفات الوصفية في أعمال العليان الروائية على تقديم المعلومات حول الشخصيات، وفضح الأوضاع الاقتصادية، والاجتماعية لتلك الشخصيات، مع المقارنة بين مجموعة من الأحوال في أحداث متفرقة في الروايات، بحيث تظهر هذه الأعمال الأدبية كعمل واحد يكمل بعضه بعضا في رسم الشخصية، وحتى تتكون لدى القارئ الشخصية التي أرادت الكاتبة أن تكشفها من خلال أعمالها الروائية.

إن توظيف عناصر السرد يخلص الرواية من الكثير من التقريرية، والمباشرة، والوصف الزائد، لذا تأتي تلك الأساليب مكثفة لتحقق قدرة في تدفق الحدث، واستغلال عنصري الزمان والمكان في أعماق الشخصيات، وتحولات وتعدد

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 25 ـ 26.

الأصوات في فضاء النص، لتسير بها في مفاصل البنية السردية التي تتكامل فيهـا وجهات النظر، لا مجرد وجهات نظر محكومة برؤية الراوي.[1]

1. عباس، محمود جابر: القراءة والتأويل، بنية الـنص وآليـة الكـشف واسـتراتيجية التلقـي (مقاربات نقدية في تحليل الخطاب الأدبي الحداثي في العراق)، دار الكرمل للنـشر والتوزيـع، عمان، 2002م، ص: 139.

الفصل الثالث

المكان

1.3 بناء المكان الروائي

2.3 مفهوم المكان وأهميته في الأعمال الأدبية

المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، وتوهموا الميم أصلا،حتى قالوا: تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصلٌ، كأنه من التمكن دون الكون، وقـد حكـى سيبويه في جمعه: أمكُنٌ.[1]

والمكان ركن أساس في الأعمال الأدبية بحيث إننا لا نستطيع أن نتـصور أن هنالك أحداثاً حدثت في زمان معين بمعزل عن المكان، فلا نستطيع القول إن الزمان يأتي منفرداً عن المكان. ومنه يصبح الزمان والمكان وجهين لعملة واحدة.

والمكان: "الفسحة/الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم. مـن خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر. إنه الشيفرة Code التي تحتضن بها في مواجهة الآخر ـ ومن هنا ـ يفترض تفكيكاً وتأويلاً، كي يتحقق التواصل مع الآخر، ويتواصل ـ هو ـ في الوقت ذاته معنا، لأننا (الآخر) بالنسبة إليه."[2]

يبقى المكان ما بقي الزمان، فهو أحد المعايير النقدية التي يقـيس بهـا الناقـد صدق الفنان، فهو ليس غرفاً ونوافذ، وليس بناء خارجياً، إنما كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما، تتلاطخ أبعاده ورؤاه بتواريخ الضوء والظلمة.[3]

---

1. ابن منظور : لسان العرب (مادة كون)، ج: 13، ص: 136.

2. حسين، خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائـي لإدوار الخـراط نموذجاً)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 1421هـ، ص: 60. للنظر حول علاقة الزمان بالمكان، انظر: رشيد، أمينة: رواية الأرض بين القيمة وعلاقة الزمان بالمكان، مجلة فـصول، م5، ع4، 1985م.

3. النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقديـة)، دار الـشؤون الثقافيـة العامة، العراق، 1986م، ص: 8.

وليس شرطاً في المكان أن تكون الأحداث الواقعة فيه واقعية حقيقية، فـسواء أكانت واقعية، أم خيالية من نسج الكاتب، فلا بد لها من مكان تجري فيه.

وعليه فـ" إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمانيا يضاهي الموسيقا، فـي بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب أخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت، في تشكيلها للمكان".[1]

وللمكان أثر كبير على الأشخاص في الحياة قبل ولوجهم إلى عـالم الروايـة، فابن الجبل يختلف عن ابن السهل في شكله وحدته، حتى في طريقة تفكيره - وهذا جلي للعيان - كما أن للمكان انعكاسات نفسية على الأشخاص الذين يقطنونه، فمـن يقطن كهفاً ليس كمن يسكن منزلاً رحباً.

وينتقل المكان في الرواية الحديثة إلى الظهور تاركاً مالقيه من ثانوية في القرن التاسع عشر، ليأتي معبراً عن رؤية البطل الذي يسكنه، والذي يتمثل فـي نهايتـه برؤية الكاتب/المبدع، لذا لا يكون زياً لجندي، وإنما هو ذلك الجنـدي الـذي يمـلأ الزي.

إذن، ليس المكان من العناصر الزائدة في الرواية، وهو يحمل معاني عديـدة من خلال اتخاذه أشكالا متنوعة، وفي بعض الأحايين يكون الهـدف مـن وجـود العمل.[2]

من هنا يكون للمكان حضوره في العمل الروائـي كمـا للإنـسان حـضوره وللزمان كذلك، وتأتي اللغة قادرة على تجسيد، وصياغة هـذا الحـضور، فتتـشكل الرواية من خلال اللغة، بوجود المكان الذي يأتي في زمان معين تمثله شخـصيات معينة بلغة روائية تتناسب مع تلك الشخصيات، وتلك الأمكنة والأزمنة. لـذا يكـون المكان" البعد المادي للواقع، أي الحيز الذي تجري فيه - لا عليه - الأحداث."[3]

1. قاسم: بناء الرواية، ص: 99.
2. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 33.
3. النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ص: 155.

والرواية تستقي مادتها من الواقع الذي يعيشه الإنسان، لـذا تـأتي مؤرخـة لمراحل، وعارضة لأحداث، ومنه لا بد لها من مكان تجري فيه، فليس من المعقول أن ندرك حدثاً معين في زمان ما دون وجود مكان له.

والمكان ضروري بالنسبة للسرد كما هو الزمن، ويحتاج السرد إلى عناصـر زمانية ومكانية، لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته، فليس المكان هو الحيز الذي تجري فيه المغامرة المحكية، بل إنه عنصر فعال في تلك المغامرة.[1]

وليس شرطاً في المكان أن يكون مركزياً أينما وجد، بل إننا نجد الكثير مـن الأمكنة التي وردت في الأعمال الروائية، لكنها لا تحمل دلالات رمزية معينة، بـل جاءت على سبيل الذكر؛ لأن الشخصية قد تكون توقفت، أو تحركت في تلك الأمكنة دون أن يكون للمكان تأثير على تلك الشخصيات، وعليه فإن الأمكنـة قـد تكـون "مركزية بحيث تقع فيها أحداث كثيرة، وتقوم بدور مهم في الرواية يتجلى بالتـأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخـرى، أو أمكنة ثانوية لا تقوم بدور مهم في الرواية، ولكنها تقدم للقارئ مجالاً واسعاً ليتعرف على سلوك الشخصيات ونفسياتهم، وتُعرض في الروايـة دون وصـف واسـع أو دقيق." [2]

قد يأتي المكان أيضاً على وجهين من حيث الواقع والخيال، فقد يكـون ذلـك المكان واقعياً، أو متخيلاً. ولكنه بالوجهين يشتمل على مجموعة الأحداث التي تجري فيه، وقد يختلف البعض في تحديد هوية ذلك المكان، لكننا لا نختلف فـي أن ذلـك المكان الذي جاء به الكاتب قد جاء عفو الخاطر، فلقد حمـل الروائيـون أمـاكنهم مجموعة من الدلالات والرموز، التي استطاعوا من خلالها أن يعبروا عن رؤاهـم، وأن يضعوا تصوراً لتلك الأمكنة، فيأتي المكان مفسراً، ومن الطبيعي، لا، بل مـن المفروض أن يأتي المكان معبراً عن الشخصيات التي تُدير الأحداث داخله، حتى أن المتلقي يستطيع أن يتعرف إلى الشخصية من خلال المكان، وإلى المكان من خـلال

---

1. بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 28 ـ 29.

2. القواسمة، محمد عبد ا : البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملـح) لعبـد الـرحمن منيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1998م، ص:89.

الشخصية، فمثلاً ما نعرفه عن المدينة مـن تطـور، ورقـي، وحـضارة، يفـسر شخصياتها، وساكنيها، وما ينمازون به، فيصبح المكان الطريق التي تقـود القـارئ ليتعرف إلى تلك الشخصيات، وتفكيك الشيفرة التي تختفي وراءها.

ولما كان المكان يتميز بهذه الميزات في الأعمال الأدبية بشكل عام، وجدنا أن الرواية الخليجية/السعودية أولت المكان اهتماماً كبيراً، فجاء التعبير عنـه بـصور مختلفة، وقد حمل بعض الروائيين المكان مجموعة من الأفكار، والمعتقـدات التـي يتبنونها من خلال الرؤية، فجاء المكان في معظم الأوقات يرمز، ويعقد مقارنة بـين أوضاع سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وقد يصل الأمر في بعض الأحـايين إلـى الأنسنة، حيث يعبر ويجسد عن ميول ورغبات، وأحاسيس الشخصيات، وكأن المكان هو ذلك الإنسان الذي يسكن فيه.

فالمواطن الخليجي أدرك التلاحم الذي بينه وبين المكان، فأخذ يقدس المكـان، ويجعل له مكانةً عالية، خاصة ذلك الإنسان الذي هجر من وطنه وعانى، فاشـتدت عليه آلام البعد والفراق، كما حـدث فـي غـزو الكويـت، أو مـا يعانيـه ذلـك المواطن/الخليجي من مرارة الفراق بعد ابتعاده عن وطنـه إلـى الخـارج، طلبـاً للدراسة، فأصبح يشعر بفقدان الوطن لمجرد ابتعاده عنه، فتبدأ النفس تنازعـه مـن أجل وطنه، وما ذلك إلا اشتياقاً إليه.

3.3 بنية المكان

لقد شغل المكان في أعمال قماشة العليان الروائية حيزاً كبيراً، وقد بدا لنا ذلك من خلال أعمالها، فجاءت بعض الروايات معنونةً بأسماء أمكنة، فـ(بيـت مـن زجاج) تحمل في عنوانها المكان لتجعل البيت الزجاجي أهم مرتكـز تقـف عليـه أحداث الرواية، وقد حملت في ذلك العنوان رمزاً ودلالة كانت تطمح إليها من خلال رؤيتها، أما باقي الروايات فإن لم تحمل اسم المكان بصورة مباشرة فإن أحداث تلك الروايات تستوجب وجود الأمكنة وتحتم الاهتمام بها، والوقوف عليها.

وقد تنوعت الأمكنة في روايات قماشة العليان ما بين أمكنة مغلقـة وأخـرى مفتوحة، ولكل من تلك الأمكنة صفاتها المختلفة، التي سوف نتبينها من خلال قراءتنا للأعمال الروائية الخمس، التي شملتها الدراسة.

4.3 الأمكنة المفتوحة

لا نستطيع أن نحدد مفهوماً واحداً للمكان المفتوح نتفق عليه؛ لأن آراء الأدباء والنقاد تتضارب حول مفهوم المكان المفتوح، فقد نأخذ انفتاحه جغرافياً، أو سـكانياً، أو نفسياً تبعاً للحالة النفسية...إلخ، ومنه، قد يكون المكان واسعاً، لكن الشخص يراه ضيقاً، فلا يشعر فيه بالراحة، وعلى العكس من ذلك، قد يكون السجن ذلك المكـان الضيق، ميداناً لانطلاق أفكار كانت تعتري شخصية ما، فلم تسنح له الفرصة للتعبير عن تلك الأفكار؛ لأسباب سياسية أو غيرها إلا بالسجن، وعليه فإن الحكم على تلـك الأمكنة يكون من خلال الحالة التي تعتري الشخصية، وتظهر عليه.

1. المدينة

تعد المدينة نموذجاً للمكان المفتوح، حيث اختلاط الأجنـاس البـشرية علـى اختلاف ألوانهم ولغاتهم وثقافاتهم، فهي مجتمع التحضر الذي يمتاز عن غيره مـن الأماكن الأخرى المفتوحة.

فالمدينة هي" المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة والكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلـى إشارات ورموز وأنماط للسلوك، وقواعد للنظام".[1]

وقد ظهرت المدينة في أعمال العليان الروائية بصورٍ عدة، فكانت المغتـصبة تارة وأخرى المنحلة التي أباحت ما لم يبح، وأفسدت من كان صالحاً.

ففي رواية (عيون على السماء) نعرض المثال الآتي للمدينة (الكويت)، يقـول السارد:

---

1. غنيم، محمد أحمد: المدينة (دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية)، دراسة المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987م، ص: 154.

"راعهم التحول الخطير في بلادهم الحبيب..أفاقت هدى على منظـر الـدبابات وهي تملأ شوارع الكويت.. والجنود بملابسهم الحربية.. إنه شيء فظيع.. فظيع.. لا يصدقه عقل..أغمضت عينيها، وفتحتها مرة أخرى لتتأكد مما تراه وبأنه حقيقة وليس كابوساً بغيضاً..

النهب والسلب.. والحرائق في كل مكان..

والكويت.. الكويت الحبيبة.. إنها تغتصب.."[1]

لم نجد وصفاً هيكلياً - إن جاز التعبير - للمدينة، وإنما كان الوصف كاشـفاً عن مجموعة من الدلالات مما تعانيه المدينة، وعن ذلك التحول الذي حدث بين ليلة وضحاها، فبعد أن كانت هادئة مطمئنة تحولت تلك الحالة إلى اضـطراب وقلـق، فسطا صدام حسين على الكويت المدينة الهادئة ليحيل سكونها إلى حركة، وأمانهـا إلى خوفٍ واضطراب، فتبدلت الحال إلى غير ما كانت عليه.

يظهر على المدينة الحركة، فقد سادها الخوف والذعر، وبدأ السلب والنهـب، واشتعلت الحرائق في كل مكان، مما أضفى عليها حركة عشوائية قلقـة، ليتـشرد أغلب السكان إلى المناطق المجاورة، تاركين وراءهم أموالهم، ومنازلهم، وجميع ما يمتلكون.

لقد مارس العراقيون - كما ترى الكاتبة - الإرهاب، والظلم، والتسلط على تلك المدينة بين ليلة وضحاها، فتركوها مدمرة مـشتعلة بـالنيران بعـد أن سـلبت خيراتها. وهكذا بدت (الكويت) في الرواية سليبة مدمرة، شهدت غزواً طاحناً أطاح بخيراتها، وشرد ساكنيها، ودب الرعب في أوساطها على أيدي العـراقيين بقيـادة (صدام حسين)، كما ورد في الرواية.

وفي رواية (عيون قذرة) نجد المدينة غريبة حيث كانت (لندن)، تلك المدينـة الجميلة المنفتحة المتلألأة بطرقها، وأجوائها، ومبانيها. جاء على لسان البطلة سارة:

"بهرتني المدينة بطرقها الواسعة ومبانيها العالية وأجوائها الضبابية التـي لـم أعهدها قبلاً سوى في فصل الشتاء لدينا، أخذت أحدق في زجـاج النافـذة، أتأمـل

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 43.

الإعلانات العارية التي تملأ الطرقات، وتدفق الجموع رجالاً ونساء وأطفالاً وكلاباً لم أعهد له مثيلاً...".(1)

في هذه الأسطر نجد وصفاً هيكلياً للمدينة (لندن)، حيث المباني، والطرقات والأشخاص، وقد تجمعوا في تلك المدينة، وهنا نجد الساردة قد وصفت المدينة بشيء من الدقة، حتى إن الإعلانات كان لها نصيب من تلك النظرات؛ لأن تلك الشخصية شاهدت ما لم تشاهده من قبل، فأصبحت ضائعة وحائرة في تلك المدينة.

وعلى الرغم من أن (لندن) كانت تمثل المدينة الحلم، ومدينة الحرية والنساء والزهور، ومدينة العالم بأسره، وكل ما هو محرم ومستحيل موجود في كل زاوية من زواياها، الا أنها لم تكن كذلك عند فيصل شقيق سارة، فقد بدت على غير ما هي عليه، فهذا شاب في الأصل أن يكون سعيداً في تلك المدينة التي تفتح له ذراعيها ليفعل ما يشاء، دون أن يوجه إليه أي سؤال، إلا أنه كان غير سعيد، ولعل الحالة النفسية التي ألمت بفيصل آنذاك انعكست سلباً على لندن، فلم يهتم لتلك المدينة ومغرياتها؛ لأنه وجد أن العذابات التي ألمت به جراء ابتعاده عن وطنه وعن شقيقته سارة أكبر من أن يرى لندن تفتح ذراعيها بما حظيت به من تقدم ورقي، فانعكست الحالة النفسية لدى فيصل على لندن، فكانت موحشة مؤلمة، على الرغم من أنها على غرار ذلك فلم يجد نفسه إلا باكياً، ومستبدلاً بذلك المظهر الحضاري الذي احتوته لندن، وابلاً من الدموع، ورغم ذلك، بقيت لندن مكانا مفتوحاً، لأن تلك الحالة لم تلازم (فيصل)، فقد جال في تلك المدينة، وشوارعها، وباراتها، فتعايش معها.

جاء على لسان السارد فيصل:

"أول يوم في لندن.. يا إلهي.. المدينة الحلم.. مدينة الحرية والضجيج وآمال لا يحدها المستحيل، مدينة الزهور والنساء والعطور، مدينة المدائن.. بل مدينة العالم بأسره، كل شيء نجده فيها كما قالوا لي، كل ما هو ممنوع ومحرم ومستحيل يختبئ في زاوية من زواياها بل يظهر كأضواء النيون ساطعاً ومغرياً.. إنها تناشدك فاتحة ذراعيها لتسبر أغوارها وتعب من عالم الخيالات العذبة وبحيرات اللذة وتتمرغ حتى قمة رأسك بين المباح والممكن ولا شيء مستحيل... المستحيلات بألوانها المتعددة

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 13.

كلها نراها هنا في كل مكان.. نكاد نلمسها بأيدينا بل نكاد نتجاهل وجودها من فرط اعتيادنا عليها.. لكن.. ما بالي لست سعيداً؟ بل إلى البكاء أقـرب.. أهـي صـدمة الانتقال إلى العالم الجديد، أم هو عذاب الهروب أم هو فراق الأحبة...؟؟".[1]

أما (بريطانيا)، فقد ظهرت بصورة وحشية، حيث كانت المـدمرة المـضيعة، كانت السيل الذي يأخذ كل من يعترض طريقه، بصرف النظر عن عرقـه ودينـه وخلقه، فتضمه إليها، وغير ذلك، كانت مدينة الغربة والتشرد والضياع. " عام كامل من الغربة والضياع والتشرد، عام كامل ماذا كان حصادي، لا شيء.."[2]

لم تقف بريطانيا في (عيون قذرة) عند هذا الحد، بل انتقلت إلى أن أصـبحت مسرحاً للفتيات الخليجيات، حيث التخلي عن الحجاب والأخلاق والآداب أيضاً، لأن لا رقيب هناك، الأمر الذي قاد فيصلا إلى الابتعاد عن ذلك المجتمع، والانعزال لأنه رأى ما ليس في مجتمعه فبدا ناقماً على تلك المدينة وعلى من يواكبها من الفتيـات الخليجيات. "لا أستطيع البقاء دقيقة واحدة بعد انتهاء المحاضرة، ثُم إن كثيراً مـنهم أثاروا تقززي ونفوري، خصوصاً بعـض الفتيـات الخليجيـات اللاتـي حـضرن للدراسة.. فهن متهتكات.. سافرات لا يقمن وزناً للأخلاق ولا للأدب.. وللعجب إنهن أكثر خلاعة وميوعة من الفتيات الإنجليزيات..."[3]

ارتسمت المدينة في روايات العليان بأشكال مختلفة، ففي الوقت الذي جـاءت فيه مسرحاً لوقوع الأحداث، نجدها رمزاً للتشتت والضياع، ونجدها بعـداً سياسـياً واقتصادياً واجتماعياً كما ظهر في الكويت ولندن وبريطانيا.

2. القرية

تعد القرية في كثير من الأحيان من الأماكن التي يستقر بها الإنـسان، ولكـن النسبة تتفاوت بين هؤلاء الأشخاص، فمن لم يعتد على حياة المدينـة وضوضـائها،

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 39 ـ 40.
2. العليان: عيون قذرة، ص: 68.
3. المصدر نفسه، ص: 69.

يجد القرية هي الملاذ الأول والأخير له، ومن تربى على الزراعة، يحن إلى رائحة التراب فتجده يشكل من تلك القرية جزءا لا يتجزأ.

قدمت الكاتبة قماشة العليان في روايتها (أنثى العنكبوت) نموذجاً للقرية، وقـد وردت تحت اسم (الهجرة) وتعني: القرية، أضاءت لنا من خلال تـصويرها لـذلك المكان (القرية/الهجرة) الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والحضرية، حتـى أن تلـك الهجرة لم تستطع أن تتطور وتتوسع، علـى الـرغم مـن التطـور التكنولـوجي والحضاري!.

وحول هذا الإطار، تترك البطلة (أحلام) تحدثنا عن تلك القرية/الهجرة، عندما ذهبت إليها أولَ مرة بعد أن حصلت على التعيين هناك.

" ثُم أقبلنا على طريق صحراوي غير معبد بعد أن استعان أبي بخريطة يحملها معه انتهى بنا الطريق إلى هجرة صغيرة، بيوتها طينية على النمط القديم المتباعـد وكأننا لسنا في القرن العشرين... ابتعدنا عن الحضارة والتقدم وخلفنا التكنولوجيـا وراءنا على بعد أكثر من ساعتين ومائتين من الكيلو مترات، كانت البيـوت طينيـة متهدمة تتباعد وتتقارب في صفوف غير مرتبة ومسجد طيني سقفه مـن الـصفيح الصدئ... ترجلنا أمام المدرسة.

لم أصدم وأنا أرى هذا المبنى العتيق الذي لا يختلف عن غيره من البيوت المقامـة في هذه الهجرة...".[1]

لقد صورت لنا الكاتبة هذه القرية بحذافيرها، فالبيوت كانـت مـن الطـين، والتخلف والتشرد والضياع الحضري ملحوظ فيها بكثرة، فعلى الرغم من التطـور الذي وصل إليه العالم إلا أن تلك القرية وكأنما لم تسمع به من قبل، حتى المـسجد الذي هو رمز للإسلام والعبادة لم يجد الاهتمام فكان السقف فيـه صـدءاً مهترئـاً، وكذلك المدرسة رمز العلم والثقافة، لم تكن أفضل حالٍ من البيوت والمـسجد. هنـا كان المكان ساكناً وما زال، لم يتطور ولم يتسع، فإذا كان المكان كذلك، فمـا حـال

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 25 ـ 26.

ساكنيه؟! تلك هي حالة الهجرة التي عايشتها الكاتبة[1] فجاءت صورة المكـان علـى أكمل وجه وكأنما تنظر إليه وهو أمامك.

أرادت الكاتبة من خلال ذلك الوصف الدقيق لذلك المكان (القرية) أن تـسلط الضوء على الأوضاع الاقتصادية المتردية التي تعاني منها تلك القرية آنذاك علـى الرغم من أن الرياض تلك المدينة على خلاف ذلك ليس هذا فحسب، فدول الخلـيج تنعم بالنفط ولكننا نُفاجأُ عندما نجد أن تلك القرى تعاني الأوضاع الاقتصادية السيئة وكل ما فيها هو إشارة إلى تردي تلك الأوضاع.

وكما يبدو أن الكاتبة كشفت عن مدى الألم الذي يعتصرها على تلك القريـة، وما تمر به من ظروف اقتصادية صعبة، فلم تسلم من طبيعتها الصحراوية القاسية، حتى كان بعد المسافة لها بالمرصاد، فتحولت إلى منفى تحت مسمى (القرية).

وعلى الرغم من قساوة القرية والمكان إلا أن التجاوب معه والاندماج فيه يولد لدى الإنسان الألفة والسكينة، فيصبح المكان انعكاساً لنفسية الإنسان، فما كان صعباً يصبح سهلاً، وما لم نطقه أصبحنا لا نستطيع الاستغناء عنه. هذا مـا حـصل مـع أحلام في تلك القرية عندما جاء قرار نقلها إلى الرياض كرصاصة الرحمـة التـي كانت تنتظرها، إلا أنها لم تفرح لذلك القرار لاندماجها وتأقلمها مـع تلـك القريـة وساكنيها.

جاء على لسان البطلة أحلام:

"لن أعيش الأجواء التي أحببتها حتى الثُمالة، منظر القرية من بعيـد، بيوتهـا الطينية المنخفضة... مدرستي الحبيبة... حجرة المعلمات التي كانت ميداناً لأفكاري، وصراعي اللذين بين قلبي وعقلي، حجرة الصف وطالباتي الحبيبات بطيبة قلـوبهم العجيبة المعجونة بماء هذا التراب الحبيب..."[2]

تعمقت العلاقة بين الكاتبة والمكان (القرية)، فأصبحت لا تستطيع الاسـتغناء عنه، كما أصبح المكان يحمل دلالة جديدة، فما نراه من وصف للمكان يقيد الأفكـار ويحجزها، ولكنه جاء يحمل دلالة مختلفة عما يجول في فكر القارئ، فكسرت الكاتبة

---

1. مكالمة هاتفية مع الأديبة قماشة العليان يوم الأحد الموافق 2008/11/2م.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 167.

أفق التوقع لدى القارئ ليأتي المكان ميدانا ومسرحا للأفكار، فتحولت تلك القرية إلى حالة خصبة، حلقت في سمائها أفكار البطلة أحلام، فاندمجت مع المباني، من بيوت ومدارس، ومع الأشخاص، حتى انعكس ذلك على البطلة فأصبحت تلك القرية النامية ـ إن جاز التعبير ـ جزءاً لا يتجزأ من شخصية البطلة أحلام.

3. الحي

يمثل الحي ذلك الجزء من المدينة الذي ينتسب إليه شخص ما، ويمتاز بصغره وترابط العلاقات بين ساكنيه، قياسا ومقارنة بتلك العلاقات بين الأفراد في المدينـة، و"الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، ويـشترك فيه الإنسان في مفرده وجمعه معا".[1]

وقد ورد الحي عند قماشة العليان، بصورة لم تكـن متكـررة، وإنمـا أردت الوقوف عليه؛ لأنه كان يمثل مسكن الكاتبة وأهلها في تلك الفترة، لذا لا بد أن يكون له وقع مميز ـ أعني حي السلام بالرياض ـ في وجدان الكاتبـة، حيـث وجـدت الكاتبة تلك العلاقة الوثيقة والقوية بينها وبين ذلك الحي الذي يعني لها الكثير، فـلا تستطيع الانفصال عنه، فقد أصبح إحدى الومضات التي تجذب انتباهها عندما يشطح بها الخيال، ويبتعد بها التفكير.[2]

جاء على لسان البطلة سارة:

"هل هذه هي أنا؟ تلك الفتاة القادمة من حي السلام بالرياض، سكني الأساسـي عند عمتي والتي يجاورها أبي على شارعين وسكني المؤقـت فـي المنـز عنـد أمي...رباه...أهكذا أقفز برشاقة وحيدة إلى جوار رجل غريب...وهناك فـي ذلـك

---

1. النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنـشر، بيروت، 1964م، ص: 51.

2. تلك كانت مضمون المكالمة التي أجريت مع الكاتبة قماشة العليـان بتـاريخ 2008/11/2م، حيث أجابت على واحد من الأسئلة المطروحة حول علاقة وصلة قماشة العليان بحـي الـسلام بالرياض.

الحي العتيق أخطر بعباءتي السوداء أشدها من حولي، وكان أحدا سينتزعها مني ثم أمسك بمقبض سيارة ابن عمتي بشدة ليركبها الآخرون ثُم أدخل بهدوءٍ شـديد وأنـا أغطي يدي بطرف عباءتي كيلا يلمحهما ابن عمتي..."[1]

أرادت الكاتبة أن تسلط الضوء على ذلك الحي الذي هو مكان السكن للبطلـة سارة، حيث عاشت فيه حالة التردي والصراع، والتشتت والضياع، فهي تسكن بيت عمتها، وسكنى أخرى عند والدها، وقليلا عند والدتها التي لم تكن تحفل بها، فتحول ذلك الحي من حي للسلام إلى مسكن من جحيم، فانعكـست الحالـة النفـسية لتلـك الشخصية على ذلك الحي، فبدا موحشا مخيفا، ثُم انتقلت لعقـد المقارنـة مـا بـين الانحلال الأخلاقي الذي طرأ عليها في بلاد الغربة، وبين الالتزام الذي كانت تتقيـد به في حي السلام، وكأنما أرادت الكاتبة أن توصل لنا رسالة بأن ذلك الحي لم يكن يحمل من السلام سوى الاسم، ابتداء من البيوت الثلاث، بيوت الجحيم، وانتقالا لثورة الغضب والانتقام من العادات والتقاليد، التي كبلت الفتاة في تلك الآونة، الأمر الـذي دفع بها للانحلال بكل يسر وسهولة.

4. الشارع

يعد الشارع من الأماكن الهامة، سواء أكان ذلك بالمدينة أم بالقرية والأرياف، فهو نقطة التقاء وتصادم عامة بين عامة الناس على اخـتلاف لغـاتهم وأجناسـهم وثقافاتهم. وهو حلقة الوصل بين الأماكن الأخرى، وبه تستطيع الشخصية التواصل.

وقد ظهر المكان (الشارع) في أعمال العليان بصورة جليـة، حيـث انقـسم الشارع إلى شوارع عربية خليجية، وأخرى غربية تتمثل بالدول الغربية من مثـل؛ لندن. وفي رواية (أنثى العنكبوت) نجد الشارع/الطريـق موحـشا مرعبـا بـسبب وعورته واتساع صحرائه المترامية الأطراف، وهجير حرها.

"كان الطريق إلى المدرسة موحلا ومرهقا...قضيت وأبـي معظـم الطريـق صامتين غير كلمات قليلة متناثرة عن بعد المدرسة ووعورة الطريق ووجوب اتخاذ

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 141.

وسيلة مواصلات جيدة في المستقبل...كان أبي يستمع إلى صوت المذيع المنبعث من راديو السيارة وأنا أتأمل الصحراء من حولي مترامية الأطراف، ابتعدنا كثيرا عن الرياض وبدت الطرق أمامي مقفرة منفرة حتى تحولت الطرق المزدوجة إلى طريق واحد متعرج...وعلى جانبي الطريق لا شيء سوى رمال الصحراء حتى نمر ببعض القرى والهجر الصغيرة المتباعدة ثُم نعود لهجير الصحراء من جديد..."[1]

في هذا الوصف الدقيق للمكان (الطريق) تكشف الكاتبة عن الأوضاع الاقتصادية المتردية التي حلت وتحل بالطرق التي تربط القرى بالمدن، فأصبحت تلك الطرق غير آمنة لترامي الصحاري على أطرافها، وشدة حرها، حتى إن الواحد ليحسب الحسابات الكثيرة قبل أن يقدم بالسير عليها.

أما الشوارع في المدن الغربية فقد تجلت عند العليان في رواية (عيون قذرة)، فاستطاع الشارع أن يعكس لنا صورة الحياة المترفة في لندن، واستطاع أن ينقل الإطار العام الذي يلف سكان تلك المدينة، كذلك نستطيع القول بأن الشارع كان يمثل المؤشر الاقتصادي لأوضاع تلك المناطق، فما تلك الواجهات الزجاجية للمتاجر على حواف الطريق، وتدفق الناس بكلابهم إلا دليل على التقدم والرقي الحضاري والاقتصادي لتلك المناطق في آن واحدة.

"تساءلت في داخلي وأنا أسير الهوينى على الطرقات الحجرية المرصوفة أتأمل الواجهات الزجاجية للمخازن والمتاجر الفاخرة... أفواج من الناس من مختلف الألوان والأجناس تتدفق جيئة وذهاباً وكلاب من جميع الأحجام تتجول بحرية إلى جوار أصحابها... لا أحد يفكر بأحد، ولا أحد ينظر لأحد، كل مشغول بذاته، لا يعرفون مقدار الحزن داخلي..."[2]

ويتلاشى الإحساس بالغربة فتنعكس الصورة النفسية على الشوارع، فما كان مخيفاً أصبح مألوفاً وتلك الشوارع المخيفة لا وجود لخوفها الآن، فالأمكنة بناسها وسكانها، فلا حياة للمكان دون أشخاصه، ولا سكينة للأشخاص دون الطمأنينة في المكان. جاء على لسان السارد:

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 25.
2. العليان: عيون قذرة، ص: 22.

" تلاشى إحساسي بالغربة وأنا معها، فأصبحت أمشي في شوارع لندن وكأنني في حواري وأزقة الرياض أعرفها واحدا واحدا وأعرف مطاعمها ومقاهيها وأحـب أجواءها وضبابها ومطرها وبردها وزمهريرها..يا ا ..حقـا إن الأمكنـة بناسـها وأهلها ودونهم تغدو مقفرة مهجورة بلا حياة.."[1]

5. الساحات

تعد الساحة من أماكن الانتقال العمومية المفتوحة، وهي جزء مـن جماليـات المدن، حيث يختلط فيها البائع والشاري والمثقف والأمي وتتداخل فيها الشخـصيات وتصطدم على اختلاف أجناسها وأعراقها. وقد ظهرت الساحة في أعمـال العليـان خاصة رواية (عيون قذرة)، لكن الساحة تلك لم تكن عربيـة، لـذلك نجـد بعـض الممارسات التي لم نعهدها في ساحات مدننا وقرانا العربية.

ومن الأمثلة على الساحات ما ورد في (عيون قذرة)، حيـث كانـت سـاحة (الليستر سكوير) Leicester square محط إعجاب سارة.

جاء على لسان السارد روبير والبطلة سارة:

"سارة...سأريك شيئا مذهلا بالتأكيد لم يرافقك فيصل إليه..ساحة Leicester square الليستر سكوير فيها العجب..

أوقف السيارة في مكان بعيد، ثُم دخلنا في شارع كبير مليء بالناس، بعـضهم تجمع على شكل حلقات، دعاني للاقتراب من هذا الجمع، وجدنا شخصا طلا جـسده بالكامل باللون الفسفوري، وتجمد فوق خشبة وأمامه وعاء لجمع النقود، وعندما يلقي أحد له بقطعة نقد يتحرك بشكل آلي ليشكر المتبرع...

وفي مجموعة أخرى هناك موسيقي وضع آلة العزف على كتفه وأوصلها بآلة كهربائية مضخمة للصوت وينشد الأغاني ثُم يصفق له الناس ويضعون له النقود في الوعاء المخصص..."[2]

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 73. كذلك ص: 268 ـ 269.

2. المصدر نفسه، ص: 131.

في هذا المكان كشفت الكاتبة عن دلالته، في أنه مكان لبعض الممارسات التي يقوم بها مجموعة من الأشخاص، مثل المهرج الذي يبغي جمع النقود مـن النـاس بطريقته المضحكة وما تحتويها من تزيين للجسد بألوان مختلفة. كذلك جاءت الكاتبة لتكشف عن دور تلك الساحات (الليستر سكوير) في تجمع الناس والتقـاء بعـضهم ببعض، وتسويق إبداعاتهم على الرغم من أن ذلك المكان (الساحة) بدا ملاذا لأولئك الشحاذين ولكن بطريقة وصورة حضارية!!.

5.3 الأمكنة المغلقة

تعددت الأمكنة المغلقة في أعمال قماشة العليان الروائية، وكان لها الحـضور البارز في تلك الروايات أكثر من الأمكنة المفتوحة، فكان أكثر هذه الأمكنـة ورودا ودلالة : البيت، والفيلا، والفندق، والمدرسة، والمستـشفى، والعيـادة، والمطعـم، وجاءت تلك الأمكنة متقاربة أحيانا، ومختلفة في أحيـان أخـرى، تبعـاً لاخـتلاف موضوع الرواية، وكان للحالة النفسية التي تلم بالشخصية في تلك الأمكنة، إضـافة إلى صغر مساحتها مقارنة بالأمكنة المفتوحة، دور في انغلاقها، فلم يكن الثراء وما يحتويه من كماليات، ميدانا لانطلاقة الشخصية؛ لأن الحالة التي اكتنفت الشخـصية آنذاك أغلقت المكان.

1.البيت

مكان مغلق للعيش والسكن، فيه يجد الإنسان راحته بعد عناء ومشقة وجـدها أثناء النهار، فيه يشعر بالأمان والاطمئنان، وفيه تتشكل الشخـصية فـي مراحلهـا الأولى وتصقل.

تأنسن البيت في أعمال العليان فجاء معبراً عنها عن طريق الشخصيات التـي تمثلها الرواية، فنلحظ الحياة المنبعثة من تلك البيوت - خاصة القديمة منها - والتي تبلور صور الشخصيات. ففي رواية (عيون قذرة) نجد البيت القديم كـان مـصدراً لانبعاث الراحة والطمأنينة على الرغم من بساطته، فهذه سارة بطلة الرواية تجد أن بيت خالتها مليء بالحنان، فبقيت ذكرى ذلك المكان حية في وجدانها، تلجأ إليه كلما

ضاقت عليها الأمكنة، فقد طُبعت ملامح ذلك البيت في ذاكرتها بـصورة يـصعب نسيانها، حتى أن رائحة الطين لتتغلغل في أعماقها. تقول:

"تذكرت بيت خالتي الطيني في القرية التي تتبع محافظة القصيم..الحنان يلـف أجواء الدار مع زخات المطر المتساقطة على وجهي وشعري ورائحة الطين العابقة بماء المطر تداعب أنفي يخالطها الدخان المتصاعد من المقلاة الكبيرة على الموقـد الخشبي، وخالتي تصنع رقاقات الخبز، البر مع العسل والسمن الـذي تبـرع فـي إعداده، وتلقمني إياها مع فيض عامر من حنان يلوح في سماء حيـاتي كإضـاءات خفية لامعة وساطعة..."[1]

وفي (بكاء تحت المطر) جاء البيت ذكرى مؤلمة، حيث استطاعت الطبيبة أن تجعل المريض (خالد) يعود بذاكرته إلى الوراء، ليتذكر ذلك المكان الـذي حـاول والده قتله فيه، فكانت ذكرى المكان موجعة، ولكن الطبيبة استطاعت من خلال ذلك المكان، وتذكر خالد له أن تساعده في التغلب على مرضه النفسي الذي ألم به.

تقول الطبيبة: "تذكر يا خالد..كيف كان بيتكم القديم..الفناء الواسـع وشـجرة التين العتيقة..حجرة الألعاب..كما كنت تسميها..هل تتذكر يا خالد؟

....

وحجرة نوم والدتك..الغطاء الأزرق الملون..والمطبخ..هل تذكر المطبخ يا خالد..

....

تذكر يا خالد..والدك..والمطبخ..وأمك تبكي..

نظر إلي بجنون وهو يهتف:

نعم أراد والدي أن يقتلني..إنني أتذكر بوضوح وهـو يمـسكني بقـوة ليغرقنـي بالبنزين..."[2]

لقد كمنت جماليات البيت فيما سلف من خلال العلاقة التي جاءت حلقة وصل ما بين الشخصية والبيت، فكانت تلك العلاقة تتراوح ما بين ذكريات مفرحة وأخرى مؤلمة.

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 23 ـ 24.
2. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 51 ـ 52.

وفي رواية (عيون على السماء) نجد بعض الشخصيات قد تميزت بيوتها بالرفاهية، والغنى الفاحش الأسطوري، فهذه هدى بطلة الرواية تدخل مع زوجها الجديد الذي أُرغمت عليه لتجد ذلك المنزل الذي بهرها بأثاثه الفاخر.

جاء على لسان الساردة:

"دخلت هدى في بيتها الكبير ذي الأثاث الفاخر الأسطوري..والخدم والطباخون..والسفرجية..والوصيفات وكل شيء مثير للدهشة والاهتمام.."[(1)]

وعلى الرغم من الغنى الذي حظيت به هدى إلا أنها لم تكن سعيدة في حياتها، فلم يكن الخدم والحشم والأثاث الأسطوري مصدرا لراحتها وسعادتها، بل على العكس من ذلك، كان مصدرا لبؤسها في أغلب الأحيان، فلم تكن السعادة لتتحقق بالغنى والمال، لذا أصابها النفور من تلك الأمكنة، فرأت الجميل قبيحا، وتحول المكان إلى ظلام دامس؛ انعكاسا للحالة النفسية التي كانت تكتنف الشخصية، ولا سيما أنها أُجبرت على الزواج من شخص لا ترغب في أن يكون زوجا لها، فأصبح المكان عدائيا في نظرها، يفتقر إلى أبسط الصفات الأساسية الواجب توافرها في البيت.

جاء على لسان الساردة:

"ولكنها لا تشعر بأي شيء من هذا..حالة خاصة تلك التي تعيشها..حالة من الغثيان والاشمئزاز والقرف من كل شيء..حتى حجرتها الفخمة الرائعة الجمال كانت تراها باردة..موحشة وكئيبة..وكانت تشعر بنفورها يزداد من زوجها رغم محاولاته المستميتة..لكسب حبها وودها..إنها لا تدري لماذا تشعر نحوه بهذا الشعور المميت..تمنت لو أحبته يوما..ولكن قلوبنا ليست بأيدينا نحركها كيفما نشاء.."[(2)]

وفي رواية (بيت من زجاج) يبقى البيت جحيما مظلماً موحشاً، حيث فقدت منى والدتها رمز الحنان والدفء، فتحول البيت إلى ظلام حالك لم تستطع الدخول فيه، ولكنها تصارع نفسها من أجل شقيقتها الصغيرة (ريم)، إلا أنه يبقى على تلك

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 32.
2. المصدر نفسه، ص: 32.

الحالة من الظلام بعد أن تجولت في ذلك البيت مستذكرة ما تبقى لها ولأختهـا مـن ذكريات والدتها. تقول:

"مضيت أتجول في البيت ودموعي تحـرق وجنتـي..وقفـت أمـام حجـرة الراحلة..قبضت المفتاح بيدي..ترددت بالدخول..لكن كان لا بد من الدخول..لا بـد أن أطوي ثياب المرحومة وأخفي ما أستطيع من ذهبها ومجوهراتها.."[1]

وفي (عيون قذرة) جاء المكان (البيت) مغايراً ومختلفا عما ألفناه في الروايات السابقة. لقد جاء وصف المكان/البيت دقيقا بكل ما فيه، واستطاعت الكاتبة أن ترسم لنا ذلك في لوحة فنية كونتها ريشة فنان، فأصبحنا ننظر إلى ذلك البيت وكأننا نحن تلك الشخصيات التي تتنقل بداخله، فرائحة الدخان والعطور، وتـزاحم الأشـخاص داخل البيت ذكوراً وإناثاً بلباسهم الفاتن أفقد سارة – بطلة الرواية – الثقة بـالنفس، فأصبح المكان صدمة لم تعهدها تلك الشخصية من قبل.

"اقتحمت أنفي الروائح منذ دلفنا إلى الداخل، روائح عطرية مختلطة برائحـة التبغ وروائح أخرى لم أدرك كنهها، تلاشت ثقتي بنفسي حتـى غـدت صـفرا أو ZERO بالإنجليزية، فقد أذهلني هذا الكم الكبير من الفاتنات عربا وعجما..الأجساد المصقولة الفارغة كعارضات الأزياء، العيون الملونة المثقلة بمختلف أنواع الطلاء، خصلات الشعر المسدلة والمرفوعة بجميع الألوان المعروفة تتـدرج مـن الأسـود الحالك وحتى الأشقر الذهبي، المجوهرات البراقة والماس ولؤلؤ وزفيـر وأحجـار كريمة، والثياب الزاهية بشتى الألوان والأنواع وتتبـدى منهـا الأذرع والظهـور والسيقان العارية..".[2]

لقد جاء وصف المكان دقيقا ليحمل لنا دلالة اقتصادية تتمثل في الغنى والثراء الفاحش، الذي كانت تلك الشخصيات المتواجدة في البيت تنعم به، كما حمل الانحلال الذي ارتدته الشخصيات العربية بمجرد خروجها من موطنها، وكأنما تلك الضوابط قيود وأغلال حطمتها تلك الشخصيات في ذلك المنزل، تعبيراً عن غضبها وسخطها على تلك الضوابط.

---

1. العليان: بيت من زجاج، ص: 61.
2. العليان: عيون قذرة، ص: 154.

لم يتوقف المكان عند هذا الحد، ولكنه في كل لحظة يحمل في جعبتـه شـيئا معينا نلمسه من خلال الوصف، فوجود الحجر الجانبيـة المؤثثـة بأثـاث رائـع، وأصوات الموسيقا تصدح في كل مكان، والمشروب تنبعث رائحته لتُذهب العقل، ما هي إلا إشارات بأن قيداً سيتكسر.

وتستمر الأحداث مع البطلة (سارة) إلى أن يصبح ذلك المكـان موقـع شـؤم وكراهية بالنسبة إليها، فقد أطاح بشرفها وكبريائها ودينها، فما كانت ترى فيه حياتها أصبح مسلوبا بلمحة بصر، فكان المكان مسرحا لجريمة لا تغتفر ،ولـو أنهـا لـم تتعرف إلى ذلك المكان، لكان الأمر أيسر وأسهل من ذلك، لكن ذلك المنزل بمغرياته وجاذبيته أسرها، حتى أنها لم تستطع أن تحمي شيئا من إنسانيتها.

"فقدت كل شيء...الدين والـشرف والمـستقبل...تـلألأت عينـاي بـدموع الثكالى...قال روبير:

لا تبكي يا سارة...أنت إنسانة حرة.."[1]

كان البيت من الركائز الأساسية في روايات العليان، حيث بنت عليه عالمهـا الروائي، فلم يكن مجرد مكان آمن للسكن، بل حمل مدلولات أعمق من ذلك بكثير، ونستطيع أن نتعرف إلى طبيعة الشخصية من خلاله، فمرة جاءت البيوت لتدلنا على الجانب الاقتصادي لتلك الشخصيات، وأخرى لتعبر عن الحالة النفسية، حتى أن مـا كان يبعث الراحة والطمأنينة أصبح موحشا ومخيفاً، والعكس صحيح، فنجـد علـى سبيل المثال البيوت الفقيرة أكثر أمنا وألفة من تلك البيوت الحضارية المترفة.

2. الفيلا

تعد الفيلا كالبيت، فهي من الأماكن المغلقة التي يلجأ إليها الأشخاص من أجل الراحة والاطمئنان، ولكنها تختلف في كونها أوسع من البيت وأكثر رقيا وحضارة، فكل ما يوجد فيها يدل على الترف، والبذخ، والحياة المنعمة، التي بـدورها تعكـس الوضع الاقتصادي لتلك الشخصيات التي تقطن تلك الأماكن.

1. العليان: عيون قذرة، ص: 163.

ففي رواية (بيت من زجاج) كان المكان/الفيلا المأوى الجديد للبطلـة (منـى) التي أجبرت على الزواج من ذلك الرجل الذي يبلغ السبعين من عمره لكونه رجـل أعمال، فبهرت للوهلة الأولى من جمال تلك الفيلا واتساعها، وكثرة الحجر فيها، إلا أنها حاولت أن تقسو على نفسها ليكون تأقلمها في تلك الفيلا مخرجا ،ونجاة لها من تلك الأزمة، والحالة التي آلت إليها، إلا أن ذلك لم يجد نفعاً بسبب كبتهـا الـداخلي الذي بقي يلازمها. تقول:

" بدلت ثيابي وأخذت أتجول في الفيلا الكبيرة الرائعة..كان الدور الثاني يتكون من خمس حجرات للنوم عدا حجرة نومي الكبيرة..وفي الدور الأول سبع حجرات منها حجرة واحدة مغلقة لم أستطع فتحها..وفي تجوالي بالبيت لفت نظـري خادمـة سوداء ترقبني بعينيها اللامعتين..وحين رأتني أنظر إليها افتر ثغرها عـن ابتـسامة أظهرت أسنانها البيضاء..كانت ترتدي ملابس رثة لا تتناسب وفخامة هذا البيت.."[1]

لقد استطاعت الكاتبة أن تصور لنا الأوضاع الاقتصادية التي تنعم بها طبقـة رجال الأعمال في دول الخليج من خلال الوصف العام للفيلا، لكنها ومـن زاويـة بعيدة وبصورة غير مباشرة، سلطت الضوء على تلك المفارقات التي وجـدت بـين تلك الطبقة (رجال الأعمال)، وأولئك الأشخاص الذين قدموا من أجل لقمة العـيش، لكنهم وعلى الرغم من تحمل الغربة والبعد عن الأهل والوطن، إلا أنهم لم ينعمـوا ولو بجزء بسيط من حياة كريمة، وأشارت الكاتبة إلى ذلك من خلال الوصف المقدم لتلك الشخصيات والخادمة السوداء واحدة من تلك الشخصيات التي تمثل تلك الطبقة.

ففي (عيون على السماء) كانت (الفيلا) المكان الذي لجأت إليـه هـدى بعـد زواجها من ابن عمها سالم. " الأضواء تتلألأ في كل مكان من الفيلا الكبيرة التـي يسكنها عم هدى ووالد سالم..الزهور تعبق الفيلا برائحة جميلة منعشة.."[2]

لكن على الرغم من جمال ذلك المكان/الفيلا وجمال هدى في تلك الليلة التـي تجملت وتزينت فيها لزواج منيرة شقيقة سالم، إلا أن الحزن بقي ظاهرا في عينيها، ولم يستطع المكان أن يغير من ذلك الحزن، على الـرغم مـن محاولتهـا العديـدة

---

1. العليان: بيت من زجاج، ص: 96.
2. العليان: عيون على السماء، ص: 95.

للاندماج في الحفل كبقية الفتيات، إلا أنها سقطت واستسلمت في نهايـة المطـاف، لأحزانها التي لم تغادرها يوما.[1]

3. الفندق/النُزل

يعد الفندق من الأماكن الخاصة التي لها عالمها الخاص، وهـو مظهـر مـن المظاهر الحضارية لأي منطقة، ويشير إلى عدم الاستقرار لأن الإقامة تكـون فيـه مؤقتة.

في (عيون قذرة) أدى الفندق دورا مهما حيث عكس ترحال الشاب الـسعودي في أرجاء الكون طلبا للدراسة، فتحول بذلك إلى شحاذ فقير، وقد عكس الفندق مـا عاناه ذلك الشاب في غربته جراء البحث عن سكن مناسب رخيص؛ لأن ما يملكـه من النقود لا يكفي لعيشته.

جاء على لسان فيصل:

"انتقلت إلى إيرلز كورت Earls Court في فندق ضم غرفـا بنظـام Bed and Breakfast..بعد أن تعذبت أياما في البحث عن سكن مناسب وأرخص أجرا من الفندق الذي سكنته بداية قدومي إلى لندن، لأن المبلغ الذي معي محـدود ولـن يساعدني أحد إذا ما انتهى هذا المبلغ، فلا أنسى جملة أبي حينما أبلغته برغبتي فـي السفر:

من يسافر في الخارج هو أحد اثنين إما غني مترف لا تهمه النقود..أو شحاذ هرب من شيء ومستعد دوما للصعلكة والضياع لتأمين لقمة العيش..".[2]

وفي روايتي (عيون على السماء) و(بيت من زجاج) ظهر الفندق مكانا عابرا في حياة الشخصية، تنتقل من خلاله، وعن طريقه إلى أماكن أخرى في الرواية.

"في فندق ميرديان الكويت..ازدانـت صـالة الأفـراح الكبـرى بـالزهور الجميلة..واكتظت الصالة بالنسوة المتأنقات..فـي مهرجـان رائـع مـن الألـوان

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 95 ـ 99.
2. المصدر نفسه، ص: 41.

والموديلات الرقية الأنيقة..وكل فتاة ترمق الأخرى بغـيظ وحـسد..حتـى قـدمت العروس.."[1]

ولعل السبب في عدم الوقوف على هذه الأمكنة/الفنادق ووصفها وصفا دقيقـا كالأمكنة الأخرى، هو أن تلك الفنادق طارئة على المكان الأصـلي الـذي ارتأتـه الشخصية، فلم يكن يعني لها شيئا سوى أنه محطة عبور. ففي (عيون على السماء) عندما كانت البطلة هدى "تطل من نافذة حجرتها على مسبح الفندق..."[2] كان المسبح يعنيها أكثر مما يعنيها الفندق نفسه، وفي (بيت من زجاج) عنـدما طلـب موظـف الفندق من الرجل العجوز ـ زوج منى ـ أن "تستريح ابنتك على المقعد لحين انتهاء الإجراءات..."[3] ظناً منه أن منى هي ابنة الرجل العجوز لا زوجتـه، كـان ذلـك الحدث أكثر أهمية وبروزا من ذلك الفندق (فندق الشيراتون).

4. المدرسة

تمثل المدرسة البيت الثاني، وهي من الأمكنة المغلقة؛ لأن الطابع اليومي فيها متكرر، والشخصيات تكاد هي نفسها، إضافة إلى انغلاق الآفاق فيها ومحـدوديتها، ولعل الانفتاح أو الانفجار ـ إن جازت التسمية ـ الذي يصنعه طالب المدرسة عند انتقاله إلى الجامعة دليل على انغلاقها، وتختص المدرسة بمجموعـة معينـة مـن المجتمع تتمثل في الطلبة والمدرسين. ومن أبرز الأمثلة على المدرسة ما ورد فـي رواية (أنثى العنكبوت) حيث كانت رمزاً للعناء، والتعب، والمشقة.

جاء على لسان الساردة:

"ترجلنا أمام باب المدرسة. لم أصدق وأنا أرى هذا المبنى العتيـق الـذي لا يختلف عن غيره من البيوت في هذه الهجرة..."[4] وهذه إشارة إلى الحالة التي كانت عليها المدرسة.

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 146 ـ 147.
2. المصدر نفسه، ص: 26.
3. العليان: بيت من زجاج، ص: 97.
4. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 26.

" أنا نفسي رغم رغبتي الشديدة في عملي كمدرسة قد كرهت هـذه الرحلـة وأصبحت ثقيلة على نفسي، فكيف سأكرره يوميا؟"[(1)]

تظهر المدرسة هنا بألمها وعذابها على العكس مما كانت تتوقعه البطلة أحلام، وكل ذلك بسب بعدها عن المدينة وبساطة أهلها وسوء مبانيها. لقد وظفـت الكاتبـة المدرسة هنا لتكشف لنا تردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في القرى والسبب ـ كما أسلفنا ـ عائد إلى بعدها عن المدينة، فلا ينظر إليها المسؤولون ولا يعيرونها أية اهتمام، مما ينعكس سلبا على الطلبة والمجتمع آنذاك في تلك القرية، مكان تواجد المدرسة.

ومن النماذج الأخرى للمدرسة ما جاء في رواية (بيت من زجـاج). " ولأول مرة أذهب لمدرستي الثانوية فرحة مستبشرة وكأنني أخرج من سجني المؤبـد إلـى حيث أهلي وأحبائي وأصحابي..."[(2)]

هنا جاء المكان مغايراً لما ألفناه في (أنثى العنكبوت)، فـ(منى) بطلة الرواية تفرح لذهابها إلى المدرسة، وكأنها كانت سجينة ثُم انطلقت لتجد حريتها في المدرسة بين أحبائها وأصدقائها، وهذا دليل على وجود جو من الألفة والسكينة كانت تنعم به (منى) داخل المدرسة أكثر من أي مكان آخر، فجاء تصوير المدرسة انعكاساً للحالة التي تمر بها البطلة.

5. **المستشفى**

المكان المرعب الآمن في آن واحدة، فالعديد يخافون ذلك المكان، والعديد ممن يشعرون بالأمان فيه. فهو رمز الخلاص إما بانتهاء الأجل، أو انتفاء ذلك المرض، يطلبه الناس أملا بالشفاء، ويحمل في دلالته المرض والشفاء.

وفي أعمال العليان الروائية ظهر المستشفى بعدة صور، فمـرة كـان رمـزاً للهروب من الواقع المؤلم الذي يحيط بالشخصية، وهذا ما نجده في (عيون قـذرة)،

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 26.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 84.

حيث كانت البطلة (سارة) تطلب المستشفى هروباً من ذلك الماضي الأسـود الـذي يلفها.

" طبيب..نعم..إنني أحتاج لطبيب..بل إنني في حاجـة ماسـة لمـشفى يعـج بالبياض الناصع، ويغرق في ملائكية أحتاجها بلهفة..لأنتزع الماضي الأسود الـذي يعيش داخلي ملتصقا بأحشائي كحشرة بغيضة تأبى الابتعاد حتى وهي تتمزق.."[1]

ومرة أخرى، نجد المستشفى مكانا بديلاً وخلاصاً من ذلك المكان المـوحش، الذي قد يحكم على الإنسان فيه بالموت، كما حصل مع (وليد) عندما حجزه خاله في غرفة معزولة، رافضاً علاجه بالمستشفى خوفا من الفضيحة والعار، ولكن وجـود البطلة (سارة) التي بعثت بـ(وليد) إلى المستشفى كان خلاصا من تلـك العـذابات، فهنالك من يتفهم وضعه، ويتألم لألمه، فأصبح المستشفى الملاذ الآمن، والنهاية التي يجب أن يساق إليها (وليد) بدلا من المكوث في غرفة يصارع الألم دون معين. تقول سارة:

" ـ أنت في حاجة إلى علاج..أو على الأقل إلى أناس تتعاطف معك تحـس بمرضك..تتفهم أعراضك..انفرادك هنا بزنزانة لا جدوى منه بل سيعجل من القضاء عليك.."[2] وهناك " وفي المستشفى الكبير اجتمع حوله الأطبـاء وهـم يتدارسـون حالته.."[3]

وفي (عيون قذرة) يأتي المستشفى من خلال سارة إثر النوبة التي اكتـسحتها لتُنقل إلى المستشفى وهناك " في المستوصف الأهلي الذي نقلوني إليـه اهـتم بـي الأطباء، ووضعوا على صدري جهـاز كـشف نبـضات القلـب، مـع كـشوفات مختلفة.."[4]

هذه صورة المستشفى كما نقلتها لنا (سـارة)، صـورة واقعيـة لمـا يقدمـه المستشفى من خدمات لمراجعيه، ونزلائه.

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 35.
2. العليان: بيت من زجاج، ص: 132.
3. المصدر نفسه، ص: 133.
4. العليان: عيون قذرة، ص: 151.

وفي رواية (عيون على السماء) يأتي المستشفى ليكون نذير شؤم، حيث تذهب هدى لتضع مولودها الأول هناك لتفاجئ بعد ذلك بأن ذلك الطفل معاق.

" وصلت إلى المستشفى في آخر لحظة..فبعد ساعة فقط من وصولها خـرج الطبيب وهو يقول لزوجها:

مبروك..ولد..ولكن..

ولكن..أقول ربما هو مصاب بإعاقة بسيطة."(1)

لقد بدا المستشفى فيما تقدم مغلقاً؛ لعزله الشخصية عـن المجتمـع المحـيط، وتكبيله للعقلية في حالة المرض الشديد، وطبيعة عمله، التي تتطلب عدم التواصـل مع المرضى لكثرتهم، مما قد يقود الطبيـب أو الممـرض إلـى عـدم الاكتـراث بالمريض، بعد قيامه بالواجب الموكل إليه تجاهه.

6. العيادة

مكان خاص أصغر من المستشفى، يتميز بارتفاع تسعيرته العلاجيـة؛ لأنـه يتخصص بأمراض معينة. وقد ظهر هذا المكان/العيادة في روايتين مـن روايـات العليان، (بكاء تحت المطر) و(عيون قذرة).

جاء هذا المكان على صورتين، الأولى تمثلت في رواية (بكاء تحت المطر)، حيث كانت العيادة النفسية مسرحاً لأغلبية الأحداث، ولا سيما أن المريض (خالـد) كان يرتاد تلك العيادة بكثرة من أجل العلاج، لذلك كانت أكثر الأحداث وقوعاً فـي ذلك المكان، وقد ارتسم ذلك المكان بالصورة الإيجابية من حيث البحث الذي قامـت به الطبيبة بشتى الوسائل للوصول إلى العلاج الذي يساعد المريض في الخلاص من محاولاته المتكررة للانتحار.

أما الصورة الأخرى فقد جاءت في (عيون قذرة)، ولكنها جاءت مختلفة نوعا ما عن تلك المرتسمة في (بكاء تحت المطر)، ولعل الدقة في الوصف كفيلـة بـأن توصل الرسالة الكامنة في تلك الرؤيا.

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 40.

"المكان معتم رطب وقذر..درجات السلم باهتة متشظية..الصناديق الكرتونيـة منتشرة في المكان..أسفل السلالم، على الدرجات، في الزوايا، محملة بشتى الأشياء، علب فارغة وأسلاك صدئة..أقمشة مستعملة وغيرها الكثير.."[1]

هذه الأسطر تسلط الضوء على تلك العيادات التي تستغل الناس لتختفي خلـف الزقاق من أجل العمل دون وجود الرقيب؛ لأن هنالك من العمليـات مـا تـرفض المستشفيات إجراءها، لذا تكون تلك العيادات التي لا تقيم وزنا للدين والقانون ملاذا لهؤلاء الأشخاص الذين يقترفون الخطايا فيذهبوا لتلك العيادات لإخفاء تلك الجـرائم مقابل مبالغ طائلة، فمن ترتكب خطيئة الزنا - على سبيل المثـال - تكفـر عنهـا بالإجهاض في تلك العيادات!!

7. المطعم

يعد المطعم أقل الأماكن ظهورا في الرواية العربية بشكل عام، والخليجية منها بشكل خاص، ويعود السبب إلى كون المطعم من العلامات والإشارات التي تدل على انفتاح المجتمعات بعضها على بعض، فالأعمال الروائية التي تناولتها الدراسة كانت تخلو من وجود المطعم، باستثناء رواية (عيون قذرة)، والسبب فـي عـدم ظهـور المطعم في تلك الأعمال يعود إلى الجانب الديني الذي يرى عدم اخـتلاط الـذكور بالإناث، كذلك العادات الاجتماعية والتقاليد السائدة التي تقف وجها إلى وجه لكل من يحاول السماح بذلك الاختلاط.

أما بالنسبة لوجود المكان/المطعم في (عيون قذرة) بصورة ملحوظـة فـلأن الأحداث التي ذكر فيها المطعم كانت تجري خارج المجتمع العربي الخليجي، أي في المجتمعات الغربية التي يعد المطعم فيها معلما بارزا ومكانا لا بد من وجوده.

في (عيون قذرة) جاء المطعم الأول عربيا في الخارج، حيث كان المـشرفون عليه عرب، تصدح فيه الموسيقى العربية، وجد فيه فيصل شـقيق سـارة الراحـة

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 223.

والطمأنينة، كما تغلب من خلاله على الأزمة المالية التي ألمت به، وكان ذلك من خلال البقشيش الذي كان يحصل عليه من رواد المطعم.

"كان المطعم راقيا وله زبائن معروفون..لذلك ارتفع مدخولي الشهري مع البقشيش إلى حوالي **1000** جنيه إسترليني.."[1]

لم يكن المطعم هنا مهمشا وإنما جاءت أغلب الأحداث التي حصلت مع فيصل ليكون المطعم مسرحا لها ومكانا للانتقال من حالة إلى أخرى، ومن خلاله استطاع فيصل أن يرتبط بباقي الشخصيات التي كونت فيما بعد أدواراً مهمةً في الرواية.

أما المطعمان الآخران فقد كانا (الروف، وبيرني إنز) وقد وردا في المرتين على لسان فيصل:

"انطلقنا إلى كينزنجتون هاي ستريت، وقررنا أن نقضي الأمسية في مطعم الروف في الطابق السادس وننسى العالم مؤقتا..سألت كاتيا وقد بهرني المطعم الذي أدخله للمرة الأولى بأجوائه الراقية وبالموسيقى التي تصدح في أنحاء المكان..لماذا هذا المطعم بالذات؟ ابتسمت كاتيا ابتسامة خلابة وهي تقول:

سنرقص معا طوال الليل لننسى أمريكا وجمرتها الخبيثة وأفغانستان، وليذهب الجميع للجحيم.."[2]

كذلك جاء على لسان فيصل:

"وانطلقنا إلى مطعم بيرني إنز لنجده كالعادة مزدحما بالرواد، فاخترقنا الجموع تتعانق أصابعنا بجذل لنأكل ألذ وجبة ذقتها في حياتي كلها.."[3]

في هذين المكانين لم نعثر على وظيفة فنية لتلك الأماكن، ولكننا لا نستطيع أن ندرجها ضمن الأماكن المهمشة لأنها كانت تقودنا في بعض الأحيان إلى الكشف عن أبعاد وجزئيات في شخصية معينة، ولعل السبب في ذكر وتكرار مثل هذه الأمكنة هو ذلك السبب الذي يراه شاكر النابلسي في (جماليات المكان في الرواية العربية) حيث يرى أن هذا الأمر لا يتأتى إلا إلى الروائيين المتمكنين الواعين لفنهم، فكأنما

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 61.
2. المصدر نفسه، ص: 89 ـ 90.
3. المصدر نفسه، ص: 98.

ذلك الروائي أمام مائدة الواقع لا يتوانى بعد شعوره بالشبع من التقاط وريقات نعنع يمضغها، أو قطعة خبز محمصة يضيفها إلى طعامه، وكلها زوائد لا تـضيف إلـى شبعه شيئا.

6.3 الأمكنة المهمشة[1]

هنالك مجموعة من الأمكنة التي وردت في أعمال قماشة العليان الروائية مـا كان منها مهمشا، بحيث جاء ورودها في تلك الروايات سطحياً، فلم نلحظ تطوراً في أحداث تلك الروايات، أو كشفاً عن شخصية معينة. وهذه الأمكنة هي:

1. مكاتب الجريدة

كانت عبارة عن شقة صغيرة مكونة من غرفتين، وهي بمثابة حلقة وصل بين الكويت والأشخاص المغتربين في الخارج (مراسل لجريدة الرأي الكويتية)، ولم يكن لذلك المكان حضور في الرواية سوى مرة واحدة لم تشكل فـي حـضورها حـدثاً بارزاً.

"بعد تشرد دام أياماً طويلة، وفقت إلـى العمـل كمراسـل لجريـدة الـرأي الكويتية..الراتب الشهري مجز ومواعيد العمل مفتوحة ومكاتب الجريـدة لا غبـار عليها، كانت مكاتب الجريدة شقة صغيرة مكونة من غرفتين.. غرفة لمدير المكتب سمير معلوف، وهو لبناني الجنسية طيب ومتفهم، والغرفة الأخرى فيها مكتب واحد يشغلها زميل كويتي.."[2]

---

1. لقد ورد مضمون هذه الأمكنة عند (شاكر النابلسي)، لكنه وقع في تناقض مابين تعريفه لتلك الأمكنة وتسميته لها، حيث أطلق عليها (المكان العالة)، لكننا لا نجد تلك العالة في تعريفه ـ كما يرى ـ حيث يعرفه بقوله: " وهو المكان الذي لا يقوم بأي دور في الرواية. لذا، لا يأتي علـى ذكره الروائي إلا بالاسم فقط، لكي يستمتع القارئ ـ الذي يعرفه مسبقا ـ بلذة تخيله، أو تذكّره، ومثاله " درج جبل عمان " في رواية (سلطانة). فما أورده النابلسي لا يوحي بالعالة التي أطلقها على الأمكنة المهمشة. انظر: النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 16.

2. العليان: عيون قذرة، ص: 67.

2. حديقة الهايد بارك

مكان يتجمع فيه مجموعة من الأشخاص حيث يقام فيه احتفال شعبي، ويقـام سنوياً وتغني فيه فرق إنجليزية.

لم يكن لهذا المكان أي حضور في الرواية سوى وروده مرة واحدة عندما قام روبير باصطحاب سارة بطلة (عيون قذرة) إلى تلك الحديقـة مـن أجـل التـسلية والمتعة.

" سارة..ما رأيك..بعد يومين يقام احتفال شعبي في " الهايد بارك " يطلق عليه Party in the park، فرصة لك لتحضريه لأنه يقام سنويا وتغني فيه فرق إنجليزية وعالمية وستكونين سعيدة جدا.."[1]

3. الطائرة

وسيلة نقل جوية، تقوم على نقل الأشخاص من مكان إلى آخر. وقد ظهر هذا المكان في رواية (عيون قذرة)؛ لأن أحداث الرواية كانت تتطلب السفر إلى الـدول الغربية انتقالا من دول الخليج الأمر الذي قاد إلى استخدام ووجود ذلك المكان. لقـد جاء دور الطائرة مهمشا، فلم تكن سوى وسيلة نقل كما أسلفنا.

"حدقت بشدة في وجه المضيفة وقد عدت إلى أجواء الطائرة تـدريجيا..لقـد غادر الجميع الطائرة عداي..بدأت أجمع أشيائي برهبة، وقد تجمدت أوصالي مـن شدة الانفعال..أخذ قلبي يخفق بعنف والمضيفة تتساءل بخبث:

هل ستنزلين إلى مطار هيثرو بهذه الهيئة؟..

ترددت برهة قبل أن أجيب بـ " نعم "..."[2]

وفي موضع آخر جاء ذكر المكان/الطائرة عابرا: " في الطائرة بكيت لدرجـة أنني لم أنتبه للساعات الطوال وهي تمر ولا للمسافرين إلى جواري، ولا إلى الطعام المقدم على الرحلة."[3] فلم يكن له دور في أحداث الرواية.

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 132.
2. المصدر نفسه، ص: 11.
3. العليان: عيون قذرة، ص: 40.

4. مجمع التسوق / برينت كروس

وهو مكان ضخم للتسوق يحتوي في أغلب الأحيان على الكثير من البضائع، كما ينقسم بداخله مجموعة من المحلات للبضائع المختلفة، وقد ورد كذلك مهمشا في (عيون قذرة)، فجاء وروده على لسان سارة عندما ذهبت مع أخيها فيصل وكاتيا إلى ذلك المجمع.

"رافقت فيصل وكاتيا إلى " بيرنت كروس " وهو مجمع تسوق ضخم في لندن..."[1]

5. الجامعة / جامعة الملك سعود

من المعروف أن الجامعة هي مسرح الأحداث، وفيها تصقل الشخصيات إلا أننا لم نلحظ ذلك في أعمال العليان، حيث جاء ذكر ذلك المكان كغيره من الأمكنة المهمشة السالفة الذكر.

جاء على لسان السارد:

" في مبنى كلية العلوم قسم النبات من جامعة الملك سعود بالرياض..وقفت هدى في المختبر مع بقية زميلاتها الطالبات، ترقب شريحة نوع من أنواع النباتات عبر المجهر..أحست بالصداع الشديد يكاد يحطم رأسها وزغللة شديدة في عينيها.."[2]

لقد جاء المكان في روايات قماشة العليان موظفا بشكل واضح وفعال، حيث كشف لنا شخصيات معينة، وتطورت من خلاله مجموعة من الأحداث، واستطاعت الكاتبة أن تعبر عن رؤيتها من خلال المفارقات التي أوجدتها في بعض الأمكنة، كما أصبح المكان عند العليان تعبيراً عن الحالة النفسية التي تمر بها تلك الشخصية، فليس شرطا أن يكون صفاء النفس مرتبطاً بجمال المكان.

---

1. العليان: عيون قذرة ، ص: 171.
2. المصدر نفسه، ص: 88.

الفصل الرابع
الشخصيات

1.4 بناء الشخصية الروائية

تلعب الشخصية دوراً رئيسياً في الأعمال الأدبية (الرواية) بحيث لا يمكن للقاص الاستغناء عنها، لأنها تمثل المحور الأساس في الرواية، ومن خلال الشخصيات نستطيع أن نفسر تلك الأمكنة والأزمنة التي نجدها في الرواية، لأن العملية الحركية القائمة على التنقل بين مجموعة الأمكنة خلال فترات زمنية معينة ومختلفة تقوم بها الشخصيات/الشخصية، الأمر الذي يكشف عن حركة تلك الشخصيات في تلك الأمكنة، وما يكتنفها من مضامين ورؤى، حتى أن تلك الأمكنة والأزمنة لا تصبح ذات قيمة دون وجود الشخصيات التي تعد بمثابة المحرك.

والروائي يختلف عن غيره، فعند اختياره لتلك الشخصيات في رواياته فإن ذلك الاختيار لا يكون عشوائيا، وبصورة أخرى لا تصل تلك الشخصيات باردة إلى مخيلته، ولكنها تبتكر بإرادة شديدة الهياج.[1]

إذن، الشخصيات تصوير مطول للإنسان (التجربة الإنسانية)، أو للذات، وهذا التصوير يحدد الفكر والسلوك لهذا الإنسان، من خلال الحوار، والحركة، والتعليق على هذه الأحداث. ويمكن للكاتب أن يصور هذه الشخصية بحيث يستطيع المتلقي أن يتفاعل مع تلك الشخصية، فتراه يتعاطف معها ويعشقها تارة، ويمقتها ويكرهها تارة أخرى.[2]

كذلك قد لا تكون تلك الشخصيات التي يستخدمها الروائي في أعماله صورة مماثلة عن الشخصيات في الواقع، ولكنها تأتي بصورة متقاربة مع تلك الشخصيات الواقعية، إلا أن الكاتب بلغته الروائية ومعرفته يضيف إليها شيئا جديدا، أو ينقص

---

1. فورستر، إ.م: أركان الرواية، تر: موسى عاصي، جروس برس، لبنان، 1994م، ص:37.
2. Roberts, Edgar: Writing Themes About Literature, Prentice – Hall International, Inc, Seventh, 1991, p: 64.

منها حسب رؤيته، ونبقى نتمثل تلك الشخصيات في الرواية من خلال ربطنـا لهـا بالواقع أو بالشخصيات الواقعية.

والأدب ـ كما يرى أنصار الواقعية الحديثة ـ " إنتاج اجتماعي، وهـو نقـد للحياة، والأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها، وصوره وخياله ومشاعره ومزاجـه الفكري مستمد من واقع المجتمع الذي نشأ فيه."[1]

ومنه تكون تلك الشخصيات قريبة إلى الأذهان، بل واضحة بصورة جلية على الرغم من كونها " متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشـكال التجلـي."[2] إلا أن الإطار العام لتلك الشخصيات واضح.

وعند دراستنا للشخصية نعتمد على رؤية الكاتب نتيجـة تـأثير الوراثـة، أو الفطرة، أو تأثير البيئة الاجتماعية والظروف، من خلال الطريقة التي يعتمد عليهـا الكاتب في رسم الشخصية متناولا الأبعاد والمميزات والأفعال.[3]

ومن زاوية أخرى نجد ـ على سبيل المثال ـ الدراسات الفلـسفية والنفـسية والاجتماعية أخذت تصب اهتمامها على باطن الشخصية، فلم يعد الأمـر شـكليا أو سطحيا، فمثلا انطلق فرويد في تحليله من الجنس، فأصبح يفسر باطن الشخـصيات من خلال الأحداث الواقعة والمتمثلة أمامه في النص من زاوية جنسية.

وهنالك بعض العناصر التي يعتمد عليها الكاتب قي بناء شخصيته، حيث تتمثل في البعد الجسمي وما يتضمنه من شكل الإنسان، وطوله، أو قصره، وحسنه ونظافته وجماله، وقذارته ونعومة، أو خشونة بشرته...إلخ. والبعد النفسي، الذي يعنـى بـه الجانب العقلي والانفعالي الوجداني، والبعد الاجتماعي الذي يتضمن التربية والبيئة، ويعتمد الكاتب في البعدين الاجتماعي والنفسي على البيئة الطبيعية والاجتماعية من

---

1. الشنطي، عصام محمد: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبـي الحـديث، المؤسـسة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص: 73.

2. بنكراد، سعيد: سميولوجية الشخصيات السردية (رواية " الشراع والعاصـفة " لحنـا مينـة نموذجا)، مجدلاوي، عمان، 2003م، ص: 22.

3. خمار،عبد ا : تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربـي، الجزائـر، 1999م، ص: 22.

خلال تأثيرها في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه، وعلى الذكاء كونه المظهر العقلـي للإنسان، وعلى الثقافة؛ لأنها نتاج رقي المجتمع، وعصارة حضارته، وخلاصة مثله وقيمه، وعلى المستوى الاجتماعي، وما يتضمنه من فقر وغنى، وتمايز الطبقـات، وعلى الجانب الانفعالي الوجداني، حيث يمثل أعقد الجوانب، وأكثرها غموضا فـي شخصية الإنسان.[1]

وتختلف الشخصيات من مكان إلى آخر داخل الأعمال الروائية ككـل، ومـن رواية إلى أخرى، ومن كاتب إلى آخر أيضا، ولكنها قد تتشابه في معظم الأحيـان عند كاتب معين في مجموعة أعماله بحيث تأتي بروابط مـشتركة بـين مجمـوع الأعمال تحت أشكال وأسماء مختلفة. وتأتي الشخصية تحت محورين يتمثلان فـي الإيجاب والسلب (السلبية)، فقد تكون الشخصية إيجابية أو سلبية، ولكنهـا لا تأخـذ أهميتها في كونها إيجابية أو سلبية وإنما تتأتى أهميتها من خلال قيامها بتلك الوظيفة التي ألصقها بها الكاتب، سواء أكانت إيجابية أو سلبية، فقد يصطدم القارئ بالعديـد من الشخصيات الإيجابية والسلبية، إمـا لإيجابيتهـا أو سـلبيتها فينحـاز لإحـدى الشخصيات بناء على الوجهة التي ينتمي إليها. إلا أن الكاتب/الكاتبة على غرار من ذلك، إنما يأتي بتلك الشخصية للقيام بالوظيفة التي أوكلها إليها.

ونستطيع الحكم على تلك الشخصيات من خلال ما يقوله الكاتب عنها، أو من خلال ما تقول أو تعمل هي نفسها. والشخصيات جزء من المجتمـع حيـث سـيتم وصفها من قبل المؤلف من خلال وجهة نظره لذلك المجتمع.[2]

وبعد هذه المقدمة حول الشخصيات نتساءل: من أين جاءت قماشة العليان بتلك الشخصيات؟ هل نجد لها حضورا في المجتمعات الخليجية والسعودية خاصة؟ إننـا نعتقد أن أعمال العليان الروائية كانت تدور حول مواضيع متعلقة بالإنسان وهمومه في المجتمعات الخليجية بخاصة والعربية بعامة، خاصة المرأة، لأن الكاتبة جـاءت

---

1. خمار، عبد ا : تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، ص: 23 ـ 24.
2. Peck, John and Martin Coyle: Literary Terms and Criticism, Mac Millan Education LTD, 1988, P: 105.

منتصرة لبنات جنسها وإنصافهن والوقوف في وجه التيار الـذي كانـت العـادات والتقاليد تمثل فيه رأس الهرم.

إذن، أغلب شخصيات قماشة العليان كانت إنسانية واقعية، بحيث تمثـل تلـك الشخصيات أناسا تعرفهم، وتعيش معهم وتخالطهم، ولعلها جاءت فـي قليـل مـن الأحيان تحمل تجربة ذاتية كانت الكاتبة قد مرت بها، فتلك الأحاسيس والمشاعر تكاد تكون متطابقة بين الكاتبة والشخصيات، حتـى أنهـا لتـرى مـا لا تـراه بعـض الشخصيات، وترى الكاتبة أنه " لا بد أن يملك الأديب الإحـساس ليعبـر بـصدق، وحتميا أن يرى ما لا يراه الآخرون."[1] ونحن نجد أننا نعـرف تلـك الشخـصيات فنتعاطف معها ونحبها ونكرهها ونبكي عند بكائها ونفرح لفرحها وبدون شعور منـا نلحظ أننا مررنا بحالة من عدم الاستقرار تمثلت في التقلبات الـسابقة مـن فـرح وحزن...إلخ.

سنقوم الآن بعرض جدول يمثل كافة الشخصيات الواردة في الأعمال الروائية حتى يتسنى للقارئ الاطلاع على كافة الشخصيات ومعرفة الوظيفة التي تؤديها كل شخصية الموكلة إليها من قبل الكاتبة، ثُم سنقوم بتحليل ذلك الجدول لتبدو الـصورة واضحة أمام المتلقي.

جدول رقم (1)

الشخصيات

الرقم	الرواية	اسم الشخصية	جنس الشخصية	الفئة العمرية للشخصية	البعد المهني للشخصية	مكانة الشخصية
1	عيون على السماء	أم يوسف (والدة هدى)	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	محورية
		هدى (بطلة الرواية)	أنثى	شابة	طالبة	محورية

1. ترجمة للكاتبة قماشة العليان ترجمتها لنفسها تحت عنوان: (رحلتي مع الإبـداع)، وصـلت كرسالة بتاريخ 3 مايو 2008م.

أبو يوسف (والد هدى)	ذكر	بالأربعينيات	أعمال حرة	محورية
عماد	ذكر	شاب	طالب	ثانوية
فاطمة	أنثى	شابة	طالبة	ثانوية
حسام	ذكر	طفل	...	مهمشة
نورة	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
يوسف	ذكر	شاب	طالب	ثانوية
ياسر	ذكر	طفل	...	مهمشة
عبدا عيسى (أبو خالد)	ذكر	بالأربعينيات	رجل أعمال	ثانوية
زوجة عبدا عيسى	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	مهمشة
صلاح حامد	ذكر	شاب	طبيب	مهمشة
خالد عبدا عيسى	ذكر	شاب	رجل أعمال	مهمشة
جابر	ذكر	طفل معاق	...	ثانوية
منيرة	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
أمل	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
صدام حسين	ذكر	بداية الستينيات	رئيس دولة العراق	ثانوية
سارة	أنثى	شابة	بلا عمل	مهمشة
أم سالم	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	ثانوية
سالم	ذكر	شاب	بلا عمل	متطورة
بوش الأب	ذكر	بالستينيات	رئيس أمريكا	مهمشة
سعد	ذكر	طفل	...	مهمشة

		الممرضة	أنثى	شابة	ممرضة	مهمشة
		طبيب العيون	ذكر	شاب	طبيب عيون	مهمشة
		أبو رنا	ذكر	شاب	رجل أعمال	ثانوية
		والدة أبو رنا	أنثى	نهاية الأربعينيات	ربة بيت	مهمشة
		أسماء	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
		الخادمة	أنثى	بالأربعينيات	خادمة	مهمشة
		تهاني	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
		نوره	أنثى	شابة	ربة بيت	مهمشة
		عائشة	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
		المعيدة	أنثى	شابة	مدرسة	مهمشة
		رنا	أنثى	طفلة	...	مهمشة
		حصة	أنثى	شابة	بلا عمل	مهمشة
		أم أحمد	أنثى	عجوز	تعمل بالطب الشعبي	مهمشة
		صفية	أنثى	شابة	مدرسة	مهمشة
		علي	ذكر	طفل أعرج	طالب	مهمشة
		سعد	ذكر	طفل	...	مهمشة
		نوال	أنثى	شابة	لا تعمل	مهمشة
2	أنثى العنكبوت	أحلام (البطلة)	أنثى	شابة	مدرسة	محورية
		والدة أحلام	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	ثانوية
		بدرية	أنثى	شابة	ربة بيت	ثانوية
		سعاد	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
		ندى	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة

عبدالرحمن محمد صالح (والدأحلام)	ذكر	بالأربعينيات	أعمال حرة	ثانوية
الجار	ذكر	بالثلاثينيات	أعمال حرة	مهمشة
الجارة	أنثى	بالثلاثينيات	ربة بيت	مهمشة
زوجة عبدالرحمن محمد صالح	أنثى	شابة	ربة بيت	مهمشة
خالد	ذكر	شاب	مدرس	ثانوية
صالح محمد صالح	ذكر	شاب	أعمال حرة	ثانوية
محمد	ذكر	شاب	أعمال حرة	مهمشة
مديرة المدرسة	أنثى	بالثلاثينيات	مديرة مدرسة	مهمشة
أبو راشد	ذكر	بالأربعينيات	سائق	مهمشة
فوزية	أنثى	شابة	مدرسة	ثانوية
صباح	أنثى	شابة	مدرسة	ثانوية
الشفحاء	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
عبطاء	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
وضحى	أنثى	فتاة	طالبة	ثانوية
أم سعد (والدة وضحى)	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	ثانوية
الحارس	ذكر	شاب	حارس المدرسة	مهمشة
عواطف	أنثى	شابة	مدرسة	مهمشة
سعد	ذكر	شاب	مدرس	متطورة

سالم عبدا	ذكر	شاب	قسم شؤون المرضى	مهمشة
أحمد	ذكر	شاب	أعمال حرة	مهمشة
عبدا	ذكر	شاب	أعمال حرة	مهمشة
سلمى	أنثى	شابة	بلا عمل	مهمشة
الخادمة	أنثى	نهاية الثلاثينيات	خادمة	مهمشة
السباك	ذكر	شاب	سباك	مهمشة
عبدالرحمن	ذكر	طفل مصاب بسرطان الدم	...	ثانوية
ريان	ذكر	طفل	...	مهمشة
عادل	ذكر	شاب	رجل أعمال	مهمشة
زوجة خالد (أخو أحلام)	أنثى	شابة	مدرسة	مهمشة
عبدالرحمن (المولود الجديد)	ذكر	طفل	...	مهمشة
حمد	ذكر	شاب	ممرض	ثانوية
زوجة حمد	أنثى	شابة	ممرضة	مهمشة
أبو علي	ذكر	كبير السن	تاجر قطع غيار	ثانوية
سعود	ذكر	فتى	متسول	ثانوية
عبدالرحمن حمد	ذكر	طفل	...	مهمشة
هشام حمد	ذكر	طفل	...	مهمشة
وفاء	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
ليلى	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة

		طالبة المدرسة	أنثى	فتاة	طالبة	ثانوية
3	بكاء تحت المطر	خالد	ذكر	شاب	طالب	محورية
		الطبيبة	أنثى	شابة	طبيبة نفسية	محورية
		حسن	ذكر	شاب	رجل أعمال	ثانوية
		والدة خالد (أم خالد)	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	ثانوية
		والد خالد (أبو خالد)	ذكر	بالأربعينيات	رجل أعمال	ثانوية
		والد حسن	ذكر	بالأربعينيات	رجل أعمال	مهمشة
		هدى (أخت خالد)	أنثى	طفلة	...	مهمشة
		إمام المسجد	ذكر	شيخ	إمام مسجد	مهمشة
		العامل الآسيوي	ذكر	شاب	خادم	مهمشة
		هدى (الممرضة)	أنثى	شابة	ممرضة	مهمشة
		ابن الطبيبة	ذكر	فتى	طالب	مهمشة
4	بيت من زجاج	منى (البطلة)	أنثى	شابة	طالبة	محورية
		عبدا (والد منى)	ذكر	بالأربعينيات	رجل أعمال	ثانوية
		والدة منى	أنثى	بالأربعينيات	ربة بيت	ثانوية
		ريم (شقيقة منى)	أنثى	طفلة	طالبة	ثانوية
		خال منى	ذكر	بالأربعينيات	رجل أعمال	مهمشة

زوجة الخال لمنى	أنثى	شابة	ربة بيت	مهمشة
صديقة والد منى	أنثى	شابة	الرايات الحمر	مهمشة
الطبيب	ذكر	شاب	طبيب	مهمشة
صفية	أنثى	نهاية الأربعينيات	خادمة	مهمشة
عواطف (زوجة الأب الجديدة)	أنثى	بالثلاثينيات	ربة بيت	ثانوية
إيمان	أنثى	شابة	طالبة	ثانوية
فاطمة	أنثى	شابة	معلمة	ثانوية
عشيق زوجة الأب	ذكر	شاب	بلا عمل	مهمشة
العم صالح (زوج منى)	ذكر	كبير السن	رجل أعمال	ثانوية
الخادمة السوداء	أنثى	بالأربعينيات	خادمة	مهمشة
موظف الفندق	ذكر	شاب	موظف فندق	مهمشة
سارة	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
منيرة	أنثى	نهاية الثلاثينيات	مديرة مدرسة	ثانوية
الطبيبة	أنثى	شابة	طبيبة	مهمشة
أحمد	ذكر	شاب	سائق	مهمشة
وليد	ذكر	شاب	بلا عمل	ثانوية

		سليمان بن العم صالح	ذكر	شاب	رجل أعمال	ثانوية
		زوجة العم صالح	أنثى	نهاية الأربعينيات	ربة بيت	مهمشة
		طبيب المستشفى	ذكر	شاب	طبيب	مهمشة
5	عيون قذرة	سارة (البطلة)	أنثى	شابة	طالبة جامعة/كلية العلوم	محورية
		فيصل (شقيق سارة)	ذكر	شاب	طالب	محورية
		ليلى (ابنة العمة لسارة)	أنثى	شابة	طالبة	محورية
		عواطف (والدة سارة)	أنثى	بالثلاثينيات	ربة بيت	ثانوية
		عائشة (خالة سارة)	أنثى	نهاية الثلاثينيات	ربة بيت	ثانوية
		لطيفة (زوجة الأب)	أنثى	شابة	ربة بيت	ثانوية
		نوال	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
		كاتيا	أنثى	شابة	صالون تجميل	متطورة

أم علي (عمة سارة)	أنثى	نهاية الثلاثينيات	ربة بيت	متطورة
محمد المبارك (والد سارة)	ذكر	بالأربعينيات	أعمال حرة	ثانوية
المضيفة	أنثى	شابة	مضيفة طيران	مهمشة
روبير	ذكر	شاب	مشرف عام على مطعم	متطورة
مصطفى	ذكر	شاب	أنهى البكالوريوس	ثانوية
هاري	ذكر	بالأربعينيات	مدير فندق	مهمشة
كاظم	ذكر	شاب	يبحث عن عمل	ثانوية
ديفيد سميث	ذكر	نهاية الثلاثينيات	متعلم	مهمشة
مسز سميث	أنثى	بداية الثلاثينيات	ربة بيت	ثانوية
إليزابيث	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
ماري	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
سائق التاكسي	ذكر	بالثلاثينيات	سائق	مهمشة
عباس	ذكر	شاب	متعلم	ثانوية
ديانا	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
السيدة جورجيت	أنثى	بالخمسينيات	صاحبة مطعم	ثانوية
جوزيف	ذكر	بالثلاثينيات	مدير المطعم	مهمشة

سمير معلوف	ذكر	بالأربعينيات	مدير مكتب جريدة	ثانوية
خالد	ذكر	شاب	يعمل بمكتب الجريدة	مهمشة
حسين	ذكر	شاب	بلا عمل	مهمشة
فهد	ذكر	شاب	بلا عمل	مهمشة
العم مصطفى	ذكر	عجوز	أمين مكتبة	مهمشة
أحمد	ذكر	شاب	سمسار سيارات	مهمشة
فتاة مغربية	أنثى	شابة	تعمل في صالون التجميل	مهمشة
وليام	ذكر	شاب	مدير الصالون	مهمشة
جين	أنثى	شابة	ممرضة	مهمشة
امرأة عجوز	أنثى	عجوز	تأجير منازل	مهمشة
مسئولة الأمن	أنثى	نهاية الثلاثينيات	مسئولة أمن	مهمشة
فاطمة	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
علي	ذكر	شاب	طالب	ثانوية
سعاد	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
لولوة	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
إيمان	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
ستيوارت	ذكر	عجوز	طبيب	ثانوية
دلال	أنثى	طفلة	...	مهمشة
هدى	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة

جارة سارة بالطائرة	أنثى	شابة	تماك مشغل أزياء	مهمشة
سليم	ذكر	بداية الأربعينيات	سائق	مهمشة
الطبيبة	أنثى	شابة	طبيبة	ثانوية
الممرضة	أنثى	شابة	ممرضة	ثانوية
السائق الهندي	ذكر	بداية الأربعينيات	سائق	مهمشة
فاتن	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
حصة	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
عبد العزيز	ذكر	بالأربعينيات	مدير مدرسة وصاحب مطعم	مهمشة
أم صالحة	أنثى	عجوز	تداوي بالأعشاب	ثانوية
رغد (شقيقة سارة من الأم)	أنثى	طفلة	...	مهمشة
راكان (شقيق سارة من الأم)	ذكر	طفل	...	مهمشة
ريم (شقيقة سارة من الأم)	أنثى	طفلة	...	مهمشة
رائد (شقيق سارة من الأم)	ذكر	طفل	...	مهمشة

زوج الأم لسارة	ذكر	بداية الأربعينيات	رجل أعمال	مهمشة
مشاعل (أخت سارة من الأب)	أنثى	فتاة	طالبة	مهمشة
إيميلدا	أنثى	نهاية الثلاثينيات	دكتورة	ثانوية
ناصر	ذكر	شاب	رجل أعمال	مهمشة
سعود	ذكر	شاب	يعمل بشركة الزيت العربية	ثانوية
أبو علي	ذكر	شيخ	قراءة القرآن	مهمشة
عائشة	أنثى	شابة	ربة بيت	ثانوية
غادة	أنثى	شابة	طالبة	مهمشة
ماجدة	أنثى	بالثلاثينيات	مربية في دار الرعاية	مهمشة
منى	أنثى	بالثلاثينيات	مربية في دار الرعاية	مهمشة
خديجة	أنثى	بالثلاثينيات	مربية في دار الرعاية	مهمشة
هاجر	أنثى	بالثلاثينيات	مربية في دار الرعاية	مهمشة
فيصل الصغير	ذكر	طفل	...	ثانوية

يمثل الجدول السابق الشخصيات الواردة في أعمال الكاتبـة قماشـة العليـان الروائية منها، وقد احتوى ذلك الجدول على اسم الشخصية، وجنسها مـن ذكـر أو

أنثى، والفئة العمرية لتلك الشخصية، وبعدها المهني، ومكانتها في الروايـة. وقبـل الولوج في تحليل ذلك الجدول نورد بعض الملحوظات المتعلقة بتقسيمات الشخصية السالفة الذكر، ومنها:

فيما يتعلق باسم الشخصية لا نستطيع أن نورد أسماء مبتدعة غيـر مـا ورد ذكره في الروايات، وهنالك بعض الشخصيات لم نستطع أن نجد لها اسما معينا لعدم ذكر الاسم في الرواية، لذلك التصقت أسماء بعض الشخصيات بالمهنـة أو العمـل، كالطبيب والحارس والخادمة...إلخ، وبعضها التصق باسم الشخصية السابقة لها مثل: (والدة أبو رنا في رواية (عيون على السماء)، وزوجة عبد الرحمن محمد صـالح في (أنثى العنكبوت)، وجارة سارة بالطائرة في (عيون قذرة)...إلخ). أمـا بالنـسبة للجنس فقد كان من السهل بيانه ذكراً أو أنثى.

وفي الفئة العمرية للشخصيات جرى التقسيم على مراحـل متعـددة تمثلـت بالأطفال، والفتيان/الفتيات، والشباب/الشابات، وكبار السن من ذكور وإناث. ويلحظ القارئ للجدول السابق ورود الفئة العمرية كقولنا (بداية أو نهايـة الأربعينيـات أو الثلاثينيات...). وقد كان السبب في ذلك أن تلك الروايات لم تذكر أعمار الشخصيات الواردة فيها، ولكننا نستطيع من خلال القراءة المتفحصة لكل رواية أن نحدد إذا مـا كانت تلك الشخصية شابة، أو كبيرة السن ...إلخ. وهنا لا بـد للمتلقـي أن يـتلمس خيوط الوصل بين تلك الشخصيات، بحيث تعد تلك الخيوط قرائن لبيان الفئة العمرية للشخصية، وهذه القرائن لا تتأتى إلا بعد الإلمام بجوانـب الشخـصية (المحـصلة النهائية). فمثلا عند الحديث عن شخصية معينة في رواية ما بأن تلـك الشخـصية كانت شابة، فإن ذلك الحكم تم من خلال قياس الفئات العمرية لشخـصيات أخـرى كانت تلك الشخصية الشابة تمثل إحدى الصديقات لها، حيث جاءت تلك الشخـصية تناظر الشخصيات في العمر، الأمر الذي قادنا للقول بأن تلك الشخـصية شـابة، أو فتاة، أو طفل...إلخ. وفي مكان آخر، وعند الحديث عن الأعمـار بالأربعينيـات أو الثلاثينيات...كانت القرينة على ذلك الإلمام بأوضاع الشخصية مـع التطـرق إلـى الحادثة الزمنية، كما حدث مع شخصية القائد (صدام حسين) في رواية (عيون على السماء)، حيث كان المرجع لتحديد عمر الشخصية هو غزو الكويت في تلك الفترة،

ونستطيع الوصول إلى عمر الشخصية عن طريق ربط الأحداث بعـضها بـبعض، فعند الحديث عن شخصية معينة شابة بالعشرينيات من عمرها، ويأتي الحديث عـن والدة تلك الشخصية فإننا نستطيع أن نقدر عمرا زمنيا لتلك الشخصية، وبذلك نقول: إن والدة تلك الشخصية تزوجت في سن الشباب، فنضيف عمر الشخـصية الـشابة ليصبح الناتج - على سبيل المثال - بالأربعينيات، وقس على ذلك.

وفي الحديث عن البعد المهني لتلك الشخصيات كان لا بد لنا من الإلمام بكافة الجوانب عند بعض الشخصيات؛ لأننا لا نستطيع أن نحدد عمل الشخصية إلا بعـد الانتهاء من قراءة الرواية كاملةً، كذلك كان التعامل مع البعد المهني من خلال الفئة العمرية، حيث تم تحديد البعد المهني للشخصيات التي لم يذكر البعد المهني لها مـن خلال ربط العلاقة بينها، وبين شخصية سابقة، أو من خلال الوصـف والحـوارات غير المباشرة التي قادتنا للقول بأن البعد المهني لتلك الشخصية على سبيل المثال هو (رجل أعمال)، وفي الحديث عن ربات البيوت، كان الاعتماد على تـصنيف البعـد المهني للشخصيات الأنثوية (ربات البيوت) قائماً على المعرفة المتكونة لدى المتلقي حول تلك المجتمعات التي تمنع المرأة من الاختلاط بالجنس الأخر أكثر من غيرها، مما يجعل منها ربة بيت ليس لها سوى المنزل، والتسوق في بعض الأحيان. كمـا نود الإشارة إلى أن البعد المهني للأطفال كان يتمثل بمجموعة مـن النقـاط(.....)؛ لأن تلك الفئة العمرية من الشخصيات لم تكن كبيرة لتأخذ بعداً مهنياً.

وفي مكانة الشخصية كانت المكانة تقع تحت أربعة جوانـب، إمـا أن تكـون شخصية محورية " تأخذ اهتماماً كبيراً من قبل القاص، بـالتركيز علـى أبعادهـا، ودورها في تحريك الأحداث وسيطرتها على أحداث القصة كلّها."[1] أو تكون ثانوية " بسيطة تكاد لا تتغير من أول العمل إلى نهايته، تظل مواقفها هي هي، ومشاعرها هي نفسها، وأطوار حياتها تبقى على حالها."[2] أو تكون متطورة " لا تظهر للقـارئ

---

1. عباس، نصر محمد: البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة (دراسة نقدية تحليليـة)، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1983م، ص: 38.

2. ابن صالح، إبراهيم: القصة القصيرة عند محمد تيمور، دار محمد علي، تـونس، 2002م، ص: 84.

معالمها، وأبعادها إلا مع أخر صفحات القصة، وهي تلك الشخصية التي تتفاعل مع الأحداث، فتسيرها، وتسير معها، وتتطور بتطور الحدث، وتتضح أبعادها شيئاً فشيئاً حتى تبدو بصورتها العامة مع أخر صفحات العمل."[1] أو مهمشة، وهي التي لـيس لها دور في العمل بحيث لا ترفد الشخصيات الأخرى، بل إن حذف تلك الشخصيات وعدم وجودها لا يؤثر في سير الأحداث.

وبناء على ما سبق، نشير إلى أن هنالك بعض الشخصيات الوارد ذكرها فـي الجدول كانت مهمشة، ولكننا لا نعني بالتهميش وجودها في الحياة الواقعية، وإنمـا التعامل مع تلك الشخصيات بناء على ورودها في الأعمال الروائية، فمثلاً الطبيـب والممرض...إلخ، ليس مهمشاً في الواقع، ولكن الدور الذي جاء منوطا به في أحداث متفرقة في بعض الروايات كان مهمشاً؛ ليقودنا إلى إطلاق الحكم على تلك الشخصية بأنها مهمشة، وكذلك بقية الشخصيات ومكانتها في الروايات، ومنـه فـإن مكانـة الشخصية الواردة في الروايات كانت بناء على فعاليتها، وبنائهـا للأحـداث داخـل الرواية، وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى.

وسنقوم الآن بتناول الجدول السابق، كل محور على حدة؛ لنتبين النتائج التـي كانت تختفي خلف تلك الأعمال، وبيان الرؤى التي كانت قماشة العليان تجتهد فـي إيصالها للمتلقي.

1.1.4 جنس الشخصية

تنوعت الجنسية لدى شخصيات قماشة العليان بين ذكر وأنثى كأي عمل آخـر لكاتب آخر، ولكن الجنسية الأنثوية غلبت على أعمال قماشـة العليـان فـي أربـع روايات باستثناء رواية (بكاء تحت المطر)، حيث كان الجنس الذكري أكثـر مـن الأنثوي.

---

1. عباس: البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، ص: 32.

والجدول رقم(2)

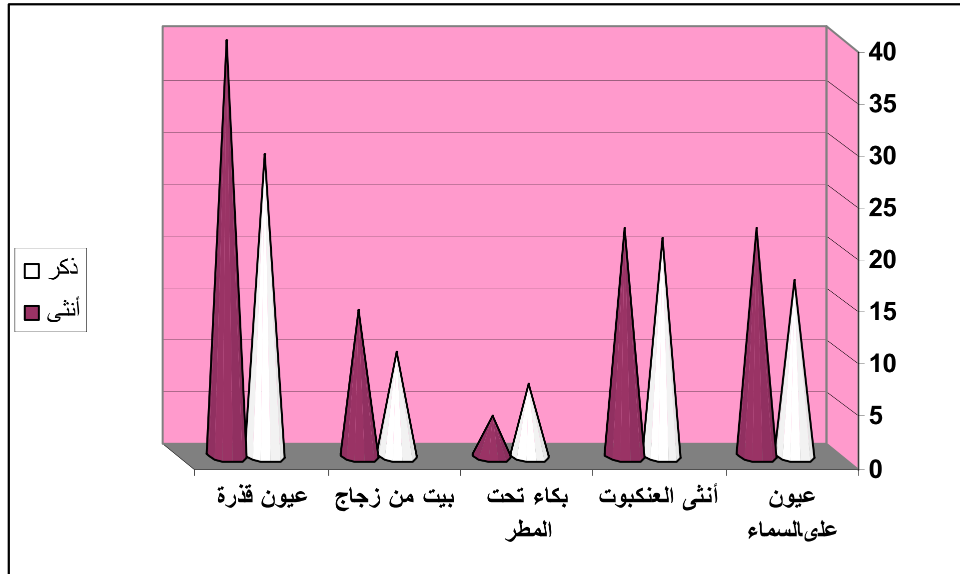
أعداد الذكور والإناث في كل رواية:

الرواية	الجنس		المجموع
	ذكر	أنثى	
عيون على السماء	17	22	39
أنثى العنكبوت	21	22	43
بكاء تحت المطر	7	4	11
بيت من زجاج	10	14	24
عيون قذرة	29	40	69

لقد كان للأنثى حضور بارز في الأعمال الروائية للعليان، ففي (عيون على السماء) وردت الأنثى (22) مرة، بينما كان عدد الذكور (17) ذكرا، وفي (أنثى العنكبوت) تساوت أعداد الإناث مع أعدادها في (عيون على السماء)، وجاءت أعداد الذكور متقاربة مع أعداد الإناث لتقل بمقدار واحد، أي ما عدده (21) مرة للذكور، وفي (بكاء تحت المطر) زادت أعداد الذكور على الإناث بحيث كان الذكور سبعة والإناث أربع، وفي (بيت من زجاج) جاء عدد الذكور (10) والإناث (14)، وفي (عيون قذرة) كانت أعداد الذكور والإناث تفوق أعدادها في الروايات السابقة بسبب كثرة الأحداث في الرواية، الأمر الذي تطلب وجود شخصيات عديدة ومتنوعة في تلك الرواية، ولكن عدد الإناث كان أكبر من عدد الذكور حيث بلغ عدد الذكور فيها (29) والإناث (40).

شكل رقم (1)

أعداد الذكور والإناث لشخصيات الروايات:



من خلال الرسم البياني السابق نلحظ أن الأنثى كانت الأكثر حضورا في أعمال قماشة العليان؛ لأن معظم أحداث هذه الروايات كانت تنصب على قضايا أنثوية، أو قضايا ذات علاقة بالأنثى، ولأنها تعالج جملة من المشاكل التي تواجه الأنثى، ولعل ذلك دليل على أن الكاتبة كانت تقف جنبا إلى جنب مع بنات جنسها، فتنقل أحاسيسهن ومشاعرهن إلى المجتمع الذي طوقها بسوار من حديد، لذا جاءت شخصيات العليان في أغلبها أنثوية معبرةً عن تلك الحالة التي ألمت بها. لقد استطاعت الكاتبة من خلال سيطرة الأنثوية على شخصيات أعمالها الروائية أن تضع المتلقي في الإطار العام للأنثى ولا سيما أن الأنثى لا تستطيع أن تعبر عن العديد مما بداخلها صراحة، فجاءت تلك الشخصيات حاملة العديد من المشاعر والعذابات التي لا تستطيع أن تصرح بها الأنثى في مجتمعاتنا العربية بعامة والخليجية منها بخاصة.

وفي رواية (عيون على السماء) كانت النسبة المئوية للأنثى هي (**56.5%**)، وفي (أنثى العنكبوت) كانت (**51%**)، و(**36.5%**) في (بكاء تحت المطر)،

و(**58.4**%) في (بيت من زجاج)، و (**58**%) في (عيون قذرة)، بينما اختلفت النسب المئوية لأعداد الذكور، حيث جاءت في أغلب الروايات أقل من نسبة الإناث.

الجدول رقم (3)

النسب المئوية لأعداد الذكور، والإناث في كل عمل روائي

الرواية	النسبة المئوية	
	ذكر	أنثى
عيون على السماء	% 43.5	% 56.5
أنثى العنكبوت	% 49	% 51
بكاء تحت المطر	% 63.5	% 36.5
بيت من زجاج	% 41.6	% 58.4
عيون قذرة	% 42	% 58

استطاعت العليان أن تنتصر لبنات جنسها، وتوصل لنا الواقع المؤلم الذي يحيط بالأنثى في تلك المجتمعات، واستطعنا أن نستمع للأنثى بأصوات متعددة في كل مرة يحمل عذابا وألما مغايرا ومختلفا عما سبقه، فقدمت لنا الكاتبة من خلال الشخصيات الأنثوية العديد من المعارف التي يجهلها الذكر فيما يخص الأنثى من مثل؛ تفكيرها في الحياة الزوجية، ونظرتها إلى الرجل، وطريقة تعامل الأنثى مع صديقاتها في الحياة اليومية وغيرها، واستطعنا أن نرى المجتمع والواقع عن طريق الجنس الآخر (الأنثى) بصورة أخرى غير تلك التي عهدناها من الذكر التي لطالما نقلها لنا في أعمال أدبية جمة، ومنه فنحن الآن نسلط الضوء على تلك المجتمعات من وجهة نظر الأنثى سواء كانت تلك النظرة سلبية أو إيجابية.

2.1.4 الفئة العمرية للشخصيات

اختلفت الفئات العمرية لدى الكاتبة العليان بين أطفال، وفتيان، وشباب، وكبار السن. كذلك اختلفت تلك الفئات بالأعداد من حيث ورودها في الروايات، ولعل الجدول التالي يعيننا على معرفة أعداد الفئات العمرية في كل عمل روائي:

الجدول رقم (4)

أعداد الفئات العمرية في كل عمل روائي

الرواية	طفل / طفلة	فتى / فتاة	شاب / شابة	كبار السن
عيون على السماء	7	2	20	10
أنثى العنكبوت	5	7	26	5
بكاء تحت المطر	1	1	5	4
بين من زجاج	1	0	16	7
عيون قذرة	6	5	45	13

ما نلحظه على الجدول السابق أن معظم الفئات العمرية جاءت متقاربة نوعا ما باستثناء عنصر الشباب، حيث كان له البروز الواضح ونصيب الأسد من الفئات العمرية للشخصيات، وهذا دليل على أن الكاتبة لم تتوقف في تحيزها - إن جاز التعبير - إلى جنسها فقط، لكن الأمر امتد بها ليصل إلى فئتها العمرية ونظائرها في العمر، لذا نجد أن نسبة الشباب هي أعلى النسب مقارنة بالفئات العمرية الأخرى في جميع الروايات بلا استثناء، وغير ذلك فإن المجتمعات التي تنتمي إليها تلك الشخصيات هي مجتمعات شابة تشكل تلك الفئة النسبة الكبرى لتلك المجتمعات، مما يحدو بالمتلقي للقول بأن تلك المجتمعات التي عبرت عنها تلك الشخصيات في الأعمال الروائية هي مجتمعات شابة تعتمد في اقتصادها ونهضتها على عنصر الشباب عماد الأمة، إلا أننا لا نلحظ ذلك! ولعل السبب يعود إلى الأوضاع الاقتصادية التي تنعم بها تلك المجتمعات، التي تقود الشباب - العنصر الفعال - إلى الخمول والتنعم بالحياة المترفة دون الحاجة إلى العناء والتعب من أجل تأمين المستقبل. والجانب الآخر هو ذلك الركود الذي يكتنف الأنثى الشابة التي تحاول أن

تكون شيئا في الحياة وتجد أن لوطنها حقاً عليها كما هو للآخرين إلا أن تلك القيـود الاجتماعية والدينية وربما الاقتصادية...إلخ، تقف في وجهها فتمنعها مـن المـضي قدما في المشاركة وإثبات الوجود في الحياة.

أما بالنسبة لكبار السن فلعلها النسبة الكبرى بعد فئة الشباب، ولعـل ورودهـا بنسبة تحتل المرتبة الثانية في الروايات عائد إلى كون تلك الفئة العمرية تمثل حيـاة الترف والبذخ، فهي تمثل رجال الأعمال، تلك الفئة التي كان لها حضور في أغلـب الروايات من خلال زواجها بشخصيات الروايات الشابة التي ترفض ذلك ولكنهـا لا تستطيع أن تقف في وجه التيار.

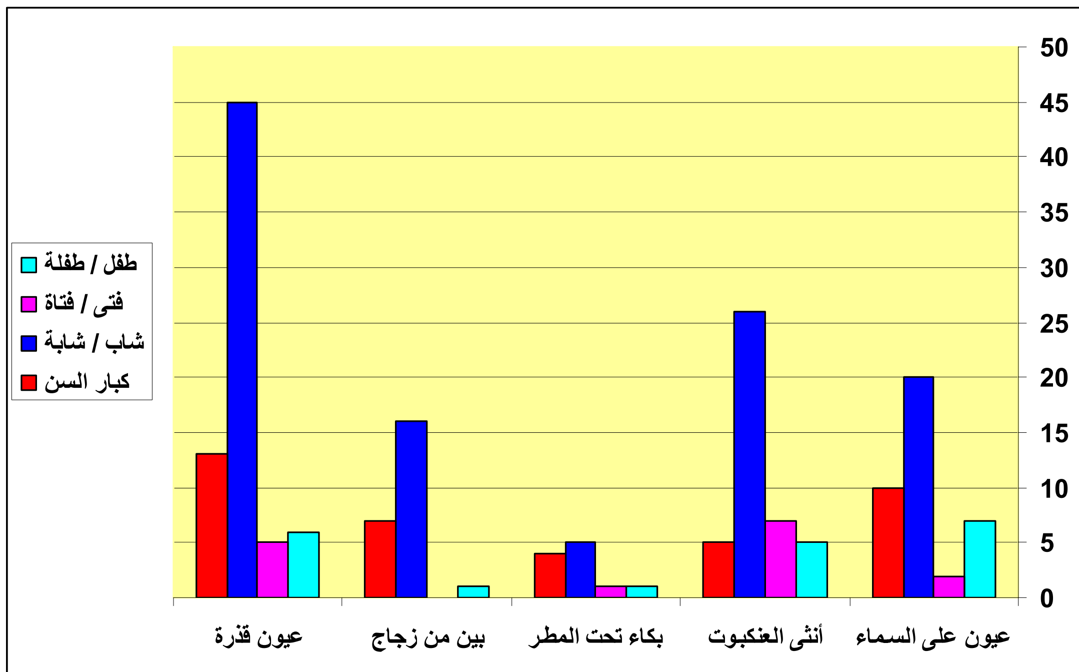
والفئة الثالثة كانت تتمثل بالأطفال، الذين لا حول لهم ولا قوة، لا تعي شـيئا ولا تعرف ما معنى الحياة. ولكن الملفت للنظر أن هـذه الفئـة لاقـت الحـضور والاهتمام في أعمال الكاتبة العليان الروائية، حيث يستطيع القارئ أن يلمس ذلك من الوهلة الأولى، وهذا ما لم نلحظه في أعمال أخرى، حتى وإن كانت تلك الروايات قد أوردت تلك الفئة العمرية من خلال أحداثها، إلا أننا لا نجد ذلك الاهتمام الذي نجده عند الكاتبة العليان في رواياتها.

لقد سلطت الكاتبة الضوء بصورة جلية على تلك الفئة، فحاولت أن تقف إلـى جانبهم وتنقل أحاسيسهم ومشاعرهم التي عجزوا عن التعبير عنها ونقلهـا، سـواء أكانوا أصحاء أو معاقين، كما دعت بصورة غير مباشرة إلى الاهتمام بتلك الفئة من الأطفال أبناء الخطيئة الذين بدؤوا الحياة بمأساة ليست من صنيعهم لأنهـا تـرى أن تلك الفئة سوف تصبح في يوم من الأيام اللبنة الأساسية للمجتمع حيث سيكون لهـا دورها، فلا بد من توطيد العلاقة بين تلك الفئة والمجتمع الذي تتواجد فيـه لتـشعر بكيانها ويأتي دورها بصورة إيجابية لذلك المجتمع لا غير ذلك.

أما الفئة الأخيرة فقد تمثلت بالفتيان/الفتيات، التي تهيأ نفسها للدخول والولـوج في مرحلة الشباب، فتحاول أن تقلد وربما تصل في بعض الأحيـان إلـى مرحلـة صناعة الشيء الذي يشعرها بكينونتها خاصة ما تمر به في فترة المراهقـة، تلـك الفترة التي تمثل لها العنصر الأساس في تكوين ذاتها.

شكل رقم (2)

تمثل الصورة للفئات العمرية لشخصيات الروايات



3.1.4 البعد المهني

يمثل البعد المهني العمل الذي تقوم به كل شخصية في كل عمل روائي. وقد تنوعت الأبعاد المهنية عند تلك الشخصيات بين ربات البيوت لأغلب الإناث المتزوجات لأن تلك المجتمعات تمنع المرأة من العمل (أغلب النساء) والخروج من المنزل باستثناء الخروج من أجل التسوق في معظم الأحيان. كذلك نلحظ مهنة الطب بصورة ملموسة، وهي إحدى المهن التي لا يستطيع أي مجتمع الاستغناء عنها، كما نجد رجال الأعمال حيث كانت تظهر عند الذكور خاصة فئة كبار السن الذين تقدموا بالعمر فأصبح لديهم من الثروات ما يجعلهم رجال أعمال يديرون الشركات ويمتلكون العقارات وغيرها.

وفيما يتعلق بالشباب نجد مهنة التعليم، سواء أكان معلما أو معلمة، أو طالبا أو طالبة، مما يدفعنا للقول : إن تلك المجتمعات أصبحت تواكب الحضارة من خلال تقدمها الحضاري ورقيها الصناعي والعلمي من خلال الإقبال على العلم لكلا الجنسين خاصة في الآونة الأخيرة.

4.1.4 مكانة الشخصية

إن تعريف الشخصية للوهلة الأولى يبدو سهلا وبسيطا، لكن التعامل مع تلـك النصوص يفرض كيفيات مختلفة، وبالتالي يمنح اختلافات في حصر المفهوم، ولعل ذلك الاختلاف قادم من تلك التشابكات بـين عناصـر الفـضاء الروائـي، شـكلا وموضوعا، ومنه تتعدد المفاهيم وفقا لتعدد وجهات النظر.[1]

لا بد في الشخصية أن يكون لها مكانتها في العمل الأدبي من حيـث تطـور الأحداث وسيرها والكشف عن الأماكن...إلخ. لكنها قد تكون ـ كما قسمناها آنفا في الجدول العام للشخصيات ـ محورية، أو ثانوية، أو متطورة، أو مهمشة، ومن خلال ذلك التقسيم والدور المنوط بتلك الشخصية فقد تكون متمثلة العمل الأدبي عن طريق محوريتها أو مساندتها لشخصية رئيسية محورية كما تفعل الشخصية الثانوية...إلخ.
ولعل الجدول التالي يبين لنا أعداد الشخصيات من حيث مكانتها في الأعمال الأدبية الروائية:

---

1. مراشدة، عبد الرحيم: الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجا)، وزارة الثقافة، عمان، (د.ط)، 2002م، ص: 186.

الجدول رقم (5)

أعداد الشخصيات من حيث مكانتها في الأعمال الأدبية الروائية

الرواية	الشخصية			
	المحورية	الثانوية	المتطورة	المهمشة
عيون على السماء	3	8	1	27
أنثى العنكبوت	1	9	1	32
بكاء تحت المطر	2	3	0	6
بيت من زجاج	1	10	0	13
عيون قذرة	3	19	3	44

من الطبيعي أن تكون الأعداد للشخصيات المهمشة هي الأكثر في كل رواية وفي مجموع الروايات؛ لأن تلك الشخصيات تأتي عارضة خلال سير الأحداث، فيأتي بها السارد كمحطة عبور لشخصيات محورية أو ثانوية أو متطورة، ولكنها كما أشرنا سابقا تأخذ صفة التهميش من خلال الدور الذي تؤديه، وقد بلغت في (عيون على السماء) (27) شخصية، وفي (أنثى العنكبوت) (32) شخصية، وفي (بكاء تحت المطر) (6) شخصيات، وفي (بيت من زجاج) (13) شخصية، وفي (عيون قذرة) (44) شخصية.

وفي الشخصيات الثانوية نلحظ أن الأعداد كانت متفاوتة من رواية إلى أخرى، ولعل ذلك عائد إلى المدى الزمني لسعة الأحداث، حيث تتطلب الأحداث المطولة والجديدة مجموعة من الشخصيات تكون ظاهرة نوعا ما ترفد الشخصية المحورية فتشاركها في تطوير الحدث وصناعته في بعض الأحيان.

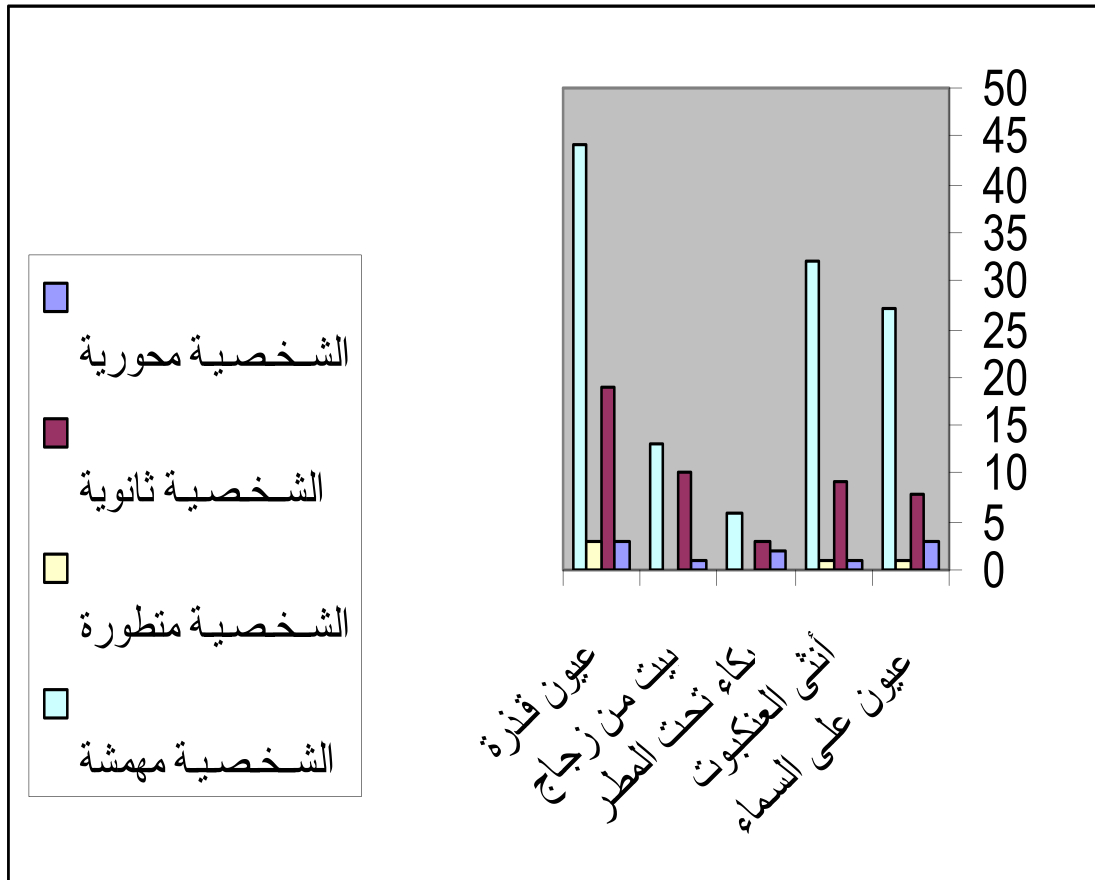
أما بالنسبة للشخصية المحورية، فهي الشخصية التي يأتي تركيز السارد عليها، وتأتي الأحداث من أجلها، فيصب الكاتب اهتماماته عليها ويأتي بالنص خدمة لها، ولا بد في كل قصة أو رواية أو عمل أدبي بشكل عام أن تكون هنالك شخصية محورية تدور حولها الأحداث على الأقل.

وفي أعمال العليان تعددت الشخصية المحورية فجاءت مختلفة العدد من رواية إلى أخرى، ففي (عيون على السماء) كان عدد الشخصيات المحورية ثلاث شخصيات، بينما كانت في (أنثى العنكبوت) شخصية واحدة، وفي (بكاء تحت المطر) شخصيتين، وواحدة في (بيت من زجاج)، وتساوت في (عيون قذرة) مع عددها في (عيون على السماء) فجاءت ثلاث شخصيات. وما نود الإشارة إليه هو أن هنالك مجموعة من الروايات هي: (عيون على السماء)، و(بكاء تحت المطر)، و(عيون قذرة) كانت بعض الشخصيات الثانوية فيها أقرب إلى المحورية، الأمر الذي قاد إلى اعتبار تلك الشخصيات محورية لا ثانوية. وعند النظر إلى تلك الروايات التي حملت أكثر من شخصية محورية نجدها أكثر الروايات حجما مما دعا إلى إشراك شخصيات جديدة في الروايات منذ البداية واعتبارها شخصيات محورية تأخذ اهتمام الكاتب من البداية وحتى نهاية الأحداث بانتهاء الرواية.

وفي الشخصية المتطورة نلحظ أن هنالك روايتين لم تشتملا على شخصيات متطورة هي: (بكاء تحت المطر)، و(بيت من زجاج)، أما باقي الروايات فقد وردت شخصية متطورة واحدة لكل منها، باستثناء (عيون قذرة)، حيث كان عدد الشخصيات المتطورة فيها ثلاث شخصيات لحجم الرواية الكبير الذي فتح المجال لاعتماد ثلاث شخصيات متطورة. لقد تم تعيين تلك الشخصيات المتطورة بناء على التعريف الذي أوردناه في هذا الفصل، حيث إن تلك الشخصيات لا تتضح معالمها للقارئ إلا بعد الانتهاء من الرواية كاملة.

شكل رقم (3)

المفارقات العددية لمكانة الشخصيات في كل رواية من روايات قماشة العليان



لقد استطاعت الكاتبة قماشة العليان من خلال أعمالها الروائية وبناء على الجدول الذي اشتمل على اسم الشخصية، وجنسها، وفئتها العمرية، وبعدها المهني، ومكانتها، أن تشكل لدى المتلقي مجتمعا مستقلا بذاته في كل رواية من رواياتها، وكان ذلك من خلال تنوع الجنس للشخصيات وفئاتها العمرية ، حيث نلحظ الشباب والفتيان والأطفال والشيوخ على اختلاف أعمالهم من مدرسين وأطباء ورجال أعمال...إلخ، ومكانتهم في كل رواية. فأصبحنا نقرأ العمل وكأننا ننظر إليه أمام أعيننا، نتعمق بداخله كأننا نعيشه، وتلك هي واقعية العمل الأدبي. وعلى الرغم من ذلك تظهر الأشياء بعد التعمق والخوض فيها، فتعدد الشخصيات يعني التمايز، والتمايز يعني الاختلاف، ومنه تعددت وجهات النظر وتعالت الأصوات فجاءت

الأعمال مثقلة بأوضاعها الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والدينيـة، وجـاءت فترة زمنية طويلة تحمل هموم المجتمع نعيشها بساعات قليلة خلال قراءة الرواية.

2.4 التقنيات التي استخدمتها الكاتبة في الكشف عن أبعاد الشخصية

تنوعت الآليات لدى الكاتبة قماشة العليان التي كشفت من خلالها عـن أبعـاد الشخصيات الواردة في الروايات، حيث كانت على النحو التالي:

1. السرد المباشر

وهو الآلية التي يستطيع المتلقي أن يتعرف إلى شخصية معينة من شخصيات الرواية من خلالها، بحيث يستطيع أن يكون الفكرة العامة لتلك الشخـصية، فتُقـدم الشخصية للقارئ بصورة مباشرة دون أن يعني نفسه في الكشف عن تلك الشخصية، ويتم ذلك من خلال السارد الذي يقدم تلك الشخصية بصورة مباشرة للمتلقي.

ومثال ذلك ما نجده في رواية (بيت من زجاج)، حيث كـشفت لنـا الـساردة (البطلة منى) عن شخصية العم صالح الذي أصبح زوجا لهـا، فكـشفت بـصورة مباشرة عن أبعاد تلك الشخصية.

تقول الساردة:

" لأول مرة منذ غادرت معه منزل أبي أراه بوضوح..قصير القامة، محنـي الظهر، تملأ وجهه لحية كبيرة بيضاء، يناهز السبعين من العمر..تبدو عليه سـيماء رجل الأعمال.."[1]

لقد قدمت لنا الساردة أبعاد شخصية العم صالح، ذلك الرجل العجـوز قـصير القامة، ذو اللحية البيضاء، وجميعها أوصاف شكلية تشكل لـدى القـارئ المظهـر الخارجي لتلك الشخصية، كما أنها كشفت عن البعد الاقتصادي لتلك الشخصية، فهو رجل منعم تظهر عليه علامات الثراء، الأمر الذي دعا الساردة للقـول بـأن تلـك الشخصية هي شخصية رجل الأعمال.

---

1. العليان: بيت من زجاج، ص: 96.

ومن الأمثلة التي كشفت لنا عن أبعاد الشخصية بطريقة السرد المباشر ما نجده في رواية (أنثى العنكبوت)، حيث قدمت لنا البطلة بصورة مباشرة في الصفحات الأولى شخصية الأب والأم، فبدا الأب بدكتاتوريته وتسلطه واستبداده، وبدت الأم بطيبتها وسكينتها جراء المرض الذي أقعدها ومنعها من المشاركة، وحال بينها وبين فعاليتها في المجتمع.

جاء على لسان الساردة البطلة أحلام:

"لم يكن في حياتي شيء غير عادي أو شاذ أو مميز...أبدا، كل شيء كان يسير في مجراه الطبيعي...شابة، جميلة، من عائلة مرموقة ومعروفة...الأب متسلط مستبد برأيه أو ديكتاتوري كما يقال...والأم طيبة مستكينة بلا رأي...أقعدها المرض ومنعها حتى من قدرتها على المشاركة، فبقيت مجردة من كل المزايا كلوحة تزين جدران البيت...لوحة ممزقة مبعثرة بلا أساس ولا ملامح."[1]

ومن خلال تلك الأسطر التي أوردتها لنا البطلة في مقدمة الرواية يستطيع القارئ أن يكون فكرة عامة وأبعاداً متعلقة بشخصية الأب والأم للبطلة أحلام، فقد كانت تعيش حياة البساطة بطبيعتها، ولم تكن متميزة أو مغايرة، وتلك هي الحال العمامة التي يستطيع أن يتصورها المتلقي لتلك الشخصية التي تمثل مجتمعا بحد ذاته، كذلك يستطيع أن يشكل إطاراً عاما يستطيع أن يعنونه بـ(أنثى الخليج) ليلج من خلاله إلى تلك السلوكيات والمعاملات التي تواجهها الأنثى في المجتمعات الخليجية، مع اختلاف وجهات النظر من متلق إلى آخر.

2. الاسترجاع

عودة إلى الماضي، ويحتل المرتبة الأولى في الآليات المستخدمة والمستدعاة في الرواية ، يكشف لنا عن أشياء عدة من بينها الشخصيات. ومن تلك الأمثلة ما جاء على لسان البطلة سارة في رواية (عيون قذرة)، حيث تقول:

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 10.

"تتصاعد الآهات داخلي وتتداخل وترتفع لتكون هرما من الألم والوحدة والشقاء، تذكرت مبنى الكلية والزميلات السعيدات وأنا بينهن ممزقة حائرة مشتتة، كل واحدة من زميلاتي لها بيت وأب وأم ومجموعة أخوة وأنا كحشرة...كذبابة...لي عدة بيوت، لا أملك منها بيتا، وعدد من النساء الأمهات لا أعرف فيهن أما، ومجموعة من الرجال أعيش معهم لا أشم فيهم رائحة الأب الحقيقي...وأرى أطفالا وشبانا وفتيات لا أستشعر طعم الأخوة مع أحد منهم..."[1]

جاء هذا الاسترجاع ليكشف عن جانب من الجوانب العديدة التي أحاطت ببطلة الرواية سارة، عن طريق المعاناة التي واجهتها بسبب التشرد، والضياع، والغربة، والتشتت، فهي لم تكن تشعر بما يشعر به الآخرون، فقدت الأب والأم على الرغم من وجودهما، وضاقت مرارة العيش بين ثلاثة بيوت، لم يكن يحفل بها أحد منهم، ثلاثة آباء وثلاث أمهات وليس فيهم من هو حقيقي. لقد كون لنا ذلك الاسترجاع حالة التشرد والضياع التي لازمت البطلة حتى النهاية، لتكشف لنا عن جوهر الأب والأم للبطلة.

3. السرد المشهدي

وهي تقنية قائمة على الحوار المعبر عنه لغويا، حيث نستطيع من خلالها الكشف عن أبعاد شخصية معينة، وهذا ما نلحظه في (عيون قذرة) من خلال المشهد الحواري بين البطلة سارة وزوجة الأب عندما قامت زوجة الأب بعمل حفلة نجاح ابنتها في الصف الأول الابتدائي مظهرة الغضب على سارة:

"أهذه هديتك لأختك؟..تنسحبين من حفلها وتتركين المدعوين وكأن لا علاقة لك بها..

تلعثمت وأنا أرد:

إنني مريضة..لقد أحسست ببعض الغثيان و..

قاطعتني بغضب:

1. العليان: عيون قذرة، ص: 120.

أنت مريضة وفيصل يذاكر دروسه..لماذا؟..لماذا تكرهوننا؟ ماذا فعلت بكـم أنـا وأطفالي؟..لماذا تحرجونني أمام الناس؟

ثُم اقتربت لتهزني بعنف متابعة:

لماذا تجعلون الكل يعتقد أنني أعذبكم..لماذا؟

دفعتني بقوة لأسقط أرضا وهي تصرخ:

ماذا فعلت بكم؟..ألأنني تزوجت أباكم..أهذه هي جريمتي.."[1]

إن ذلك المشهد الحواري كفيل بأن يوضح للقارئ الأبعاد النفسية والعلاقـات التي تربط زوجة الأب بسارة، لقد ظهرت زوجة الأب بعنجهيتها وتسلطها وظلمهـا الذي مارسته على سارة، فلم تكن تحفل بها، حتى المرض الذي ألم بها لم يجد عذرا عند زوجة الأب.

هذا المشهد كشف لنا عن شخصية زوجة الأب، وما دار بينها وبين سارة جعل القارئ يكون أبعادا جمة تتعلق بشخصيتها، فهي مغرورة، وحاقدة، وناقمة في نفـس الوقت، لا تريد أن تكون سارة أفضل من ابنتها، تريد أن تجعل من ابنتها فتاةً تتميز عن غيرها على حساب الآخرين.

4. الوقفة الوصفية

تقنية سردية لا يستطيع أي عمل أن يخلو منها، تقوم بتقديم الأشياء والمـدار المكاني والزماني، وتكشف عن شخصيات معينة أثناء الوصف. ومثال ذلك ما ورد في (أنثى العنكبوت) على لسان البطلة أحلام عندما تزوجت ذلك الرجل الذي يكبرها سنا، لا يقوى على شيء، ويرى أن المال يغني عن أشياء كثيرة.

"أوهام وأحلام نسجناها ببراعة لتدير شبكة الوهم عقولنا فلا نـرى مواضـع أقدامنا...انزوى جانبا يخلع ثياب الحيوانية ليعود إنسانا من جديد وأي إنسان!! إنـه ليس سوى كومة قذرة من الشيخوخة والعجز والانكسار...انحنيـت أجمـع بقايـاي وألملم ما تبقى من ذاتي الكسيرة وكرامتي المبعثرة،حتى فوجئت بصفعة تدوي فـي

1. العليان: عيون قذرة، ص: 26.

فضاء الحجرة البارد...ثُم انهالت الصفعات والركلات تطول ما عجزت الـشيخوخة عن الوصول إليه..."[1]

لقد كشفت تلك الوقفة عن شخصية الزوج، ذلك الرجل العجوز الذي يـرى أن المال والمجوهرات قد تغني عن الحب، فبدا بعجزه متسلطا لا يـستطيع أن يتغلـب على ذلك العجز سوى بالضرب والشتم عله يعوض جزءا بسيطا من ذلك.

لقد أضاءت لنا تلك الوقفة شخصية ذلك الزوج، فبدت جلية للقـارئ وكأنمـا ينظر إليها أمام عينيه، فهو الطاعن العاجز المنحني للزمن، وقد رسمت الكاتبة تلـك الصورة باستخدام المفردات التي أعانت المتلقي على تخيل ذلك المشهد، فالمفردات: العجز، والتكوم، والانكسار، والانزواء، جميعها بينت الـصورة المأسـاوية التـي أوضحت الأوصاف الشكلية للعجوز لندخل بعد ذلك إلى أعماق الشخصية مظهـرة ضعفها وبرودة جسدها، هاربة من ذلك بالضرب والشتم.

تلك كانت أبرز التقنيات التي استخدمتها الكاتبـة فـي الكـشف عـن أبعـاد الشخصيات، وما نود الإشارة إليه هو أن هنالك من الشخـصيات مـا لا يـستطيع القارئ أن يلم بكافة جوانبها إلا بعد الانتهاء من قراءة الروايـة، مثـل الشخـصية المتطورة، فقد تظهر تلك الشخصية ببعد معين في حدث ما، ثُم سرعان مـا يتغيـر ذلك البعد بوجود أحداث جديدة، أما الشخصية المحورية فيستطيع القارئ أن يتعرف إلى جانب معين من جوانبها دون أن يلتبس عليه الأمـر بتغيـر الأحـداث، إلا أن الصورة النهائية تتكون شيئا فشيئا مع مرور الأحداث حتى نهاية الرواية.

ويكمن القول في أن الكاتبة استطاعت أن تنوع في آلياتها التي كـشفت مـن خلالها عن شخصيات أعمالها الروائية، فنجدها تارة تضع الإطار العام للشخـصية أمام القارئ ليكون الفكرة الشاملة حول تلك الشخصية، وأخرى تسلط الضوء علـى جزئية معينة من البعد لتلك الشخصية لتقود القارئ إلى الغور في أحـداث الروايـة للوصول إلى أبعاد الشخصية ومعرفة محاورها العامة والخاصة.

---

1. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 180 ـ 181.

الفصل الخامس
الحبكة

الحبكة لغة من الفعل حبك، وحبك الشيء حبكا وحبكا: أحكمـه. يقـال حبـك الثوب، أجاد نسجه. وحبك الحبل: شد فتله، وحبك الأمر: أحسن تدبيره. والحبكـة: الحبل يشد به على الوسط. جمعها: حبك.[1]

وفي لسان العرب جاء الحبك بمعنى الشد، واحتبك بإزاره: احتبى به وشده إلى يديه. والحبكة: أن ترخي من أثناء حجزتك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان. وقيل الحبكة الحجزة بعينها، ومنها أخذ الاحتباك وهو شد الإزار. والحبكة: الحبـل يشد به على الوسط. والتحبيك: التوثيق. والمحبوك: ما أُجيـد عملـه، والمحبـوك: المحكم الخلق، من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه.[2]

والحبكة " سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة. وقد ترتكـز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، وهـي ضـرورية لإثارة المشاهد أو السامع واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزيـة المتحركـة والمفكرة."[3]

أما بالنسبة لكيفية ترتيب الأحداث في القصة فيمكن تمثيلها بالخارطـة التـي توضح الطريق (مسار الرحلة)، حيث تشتمل الحبكة على شخصيات تـتكلم وتفكـر وتتصرف.[4]

---

1. مصطفى، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسـتانبول، ط2، 1972م، ج: 1: 153.
2. ابن منظور: لسان العرب، (مادة حبك)، ج: 4 : 19 ـ 20.
3. عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص: 91. للاستزادة حول معنى الحبكة انظر: عودة، علي: الفن الروائي عنـد جبـرا إبـراهيم جبـرا، المؤسـسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام ا ، 2003م، ص: 53.
4. Perrine, Laurence and Thomas R.Arp: Literature, structure, sound and sense, Harcourt Brace Jovanovich, Fifth Edition, 1988, p: 41.

والحبكة في الرواية بنية النص، أي النظام الذي يجعـل مـن الروايـة بنـاء متكاملا. فتسلسل الأحداث البسيط لا يصنع رواية، بل يـصنعها ترتيـب الوقـائع واستخلاص النتائج، فهي حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقـة إلـى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيـسي، وهـي لا تتكـون مـن ترتيـب الظروف، بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حالٍ إلى حالٍ جديدة.[1]

والحبكة: السياق أو المجرى الذي تجري فيه القـصة. وتتسلـسل بأحـداثها وتستولي - أثناء هذا كله - على لب القارئ من خلال إحكام الروابط بـين هـذه العناصر كلها حتى تصل إلى النهاية. والفكرة في الحبكة تسلسلها ومجيئها من الواقع الذي يعيش فيه القاص. كما لا بد أن يكون في القصة حدث ما، ومنه لا بد أن يكون الهدف في ثنايا الحبكة، حيث تشتمل على عنصر التشويق الذي يعمل علـى جـذب انتباه القارئ أو السامع، وإذا فقدت هذا العنصر فإن القصة تفقد رونقها ومتعتها.[2]

والحبكة " العقدة، مجموعة الموتيفات أو الموضوعات الدالة (الواسمة) التـي تميز تخطيطات الشخصية وصراعاتها ومقاوماتها."[3] وهي كذلك " سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، مرتبطة عادة برابط السببية."[4]

ويطلق الحبك قانونا من لدنه يتعلق باهتمام الجمهور، فكلما تعقد بناء الروايـة زاد الاهتمام بمعرفة كيفية وصولها في ذلك الاتجاه، والفنان أو الكاتب الذي نستطيع أن نلاحق آثاره ونتتبعها لأنه يستخدم أشكالا تقليدية أو لأن حبكته بسيطة ومنطقيـة فإنه يمنح رضى بشكل مباشر تقريبا، أما الكاتب أو الفنان الآخر فهو الذي لا يخضع بسهولة، حيث نلاحقه بأسئلة يجب إعادة النظر فيها باستمرار، ولـو أمكـن إيجـاد الأسئلة الصحيحة لأمكن صدور بعض الأجوبة على الأقل، ومن النـدرة أن يقتنـع

1. زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 72.
2. مريدن، عزيزة: القصة والرواية، درا الفكر، دمشق، 1980م، ص: 41 - 42.
3. جيرالد: المصطلح السردي، ص: 18.
4. نجم: فن القصة، ص: 53.

القارئ بقبول العمل في شكله الكلي، لذلك يغْرقُ نفسه في البحـث المـضني عـن العملية الفنية.[1]

إن كلمة الحبكة مثقلة بالمعنى أساسا؛ لأنها تنطوي على الفعل بأجمعه فـي أي نمط أدبي، ويعني ذلك أنها يجب أن تذهب أبعد من المشهد أو الحدث أو الوصـف، لتبلغ حركة الذهن أو الروح في القصائد أو الروايات النفسية، ويرى إليزابيث دبـل أن أرسطو لم يكن مسرفا عندما اعتبر الحبكة من الأركان الستة التي تقـوم عليهـا المأساة، بل إن الحبكة أهمها جميعا؛ لأن السعادة أو الشقاوة إنما تعتمد على الفعـل والحياة، والحبكة لا تُعد مجرد وسيلة - إطار أو أداة وحسب - بل هـي الهـدف النهائي الذي يجب أن يوضع في خدمته بشكل مباشر أو غير مباشر جميع ما فـي ذلك العمل إذا أُريد للعمل أن يقوم كلا واحداً.[2]

ويستحب في الحبكة أن تكون متماسكة مترابطة، ذات سـلك واحـد ينـتظم حوادثها، حتى لا يتشتت انتباه القارئ ويتوزع تفكيره، ويختلف الناس فـي تـذوقهم للحبكة، فما يعجب الكبار قد لا يعبأ أو يهتم به الصغار، كذلك القراء بعضهم ببعض، فمنهم من يهتم بالأحداث ومنهم من يهتم بالشخصيات، وعليه فإن الحبكة قـد تـأتي على نوعين من خلال الأحداث والشخصيات، النوع الأول: وهو الذي يعتَمـد فيـه على تسلسل الأحداث تسلسلا يجتذب القارئ، ويستولي على عقلـه وقلبـه، ومنهـا القصص البوليسية التي تعتمد على المغامرة أو المخاطرة. والنوع الآخر: وهو الذي يعتمد على الشخصيات وما ينجم عنها من أفعال، وما يـدور فـي صـدورها مـن عواطف، يجعلها الكاتب محور القصة، ولا يأتي الحدث هنـا لذاتـه، بـل لتفـسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث وتحركها حسب رغبتهـا وخطتهـا، ومنهـا قصص محمود تيمور، وتوفيق الحكيم، وميخائيل نعيمـة، وعبـد الحميـد جـودة السحار.[3]

---

1. دبل، إليزابيث: الحبكة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسـسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983م، ص: 547.

2. إليزابيث: الحبكة، ص: 464، 488.

3. مريدن: القصة والرواية، ص: 42 - 43.

وخط الحبكة يبين لنا كيفية بناء القصة (الحدث). وهنالـك خمـسة أجـزاء تتمثلها الحبكة، هي:

1. التقديم، أو العرض، أو التمهيد.

2. الأحداث الصاعدة.

3. الذروة.

4. الأحداث النازلة.

5. النتيجة (الحل).[1]

والحبكة في الأصل مأخوذة من أرسطو في كتابه (فن الشعر)، الـذي يـنص على أن الحدث ينبغي أن تكون له بداية، ونقطة وسطى، ونهاية، ومنه فإن الحبكـة الجيدة البناء، يجب ألا تبدأ أو تنتهي كيفما اتفق، بل يجب أن تخضع في ذلك لتلـك الأصول من: بداية، ونقطة وسطى، ونهاية[2]. وقد أوضحها عدنان خالـد عبـدا بالشكل التالي:

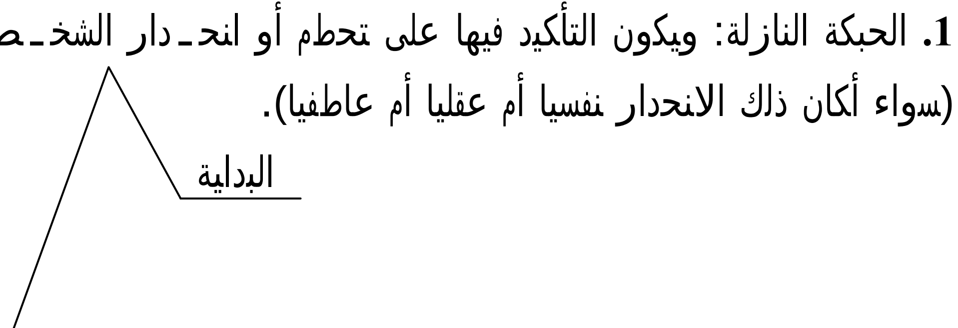
وانطلاقا من هذا التقسيم استطاع عدنان خالد عبد ا أن يضع أنواعا متعـددة للحبكة تمثلت في:

---

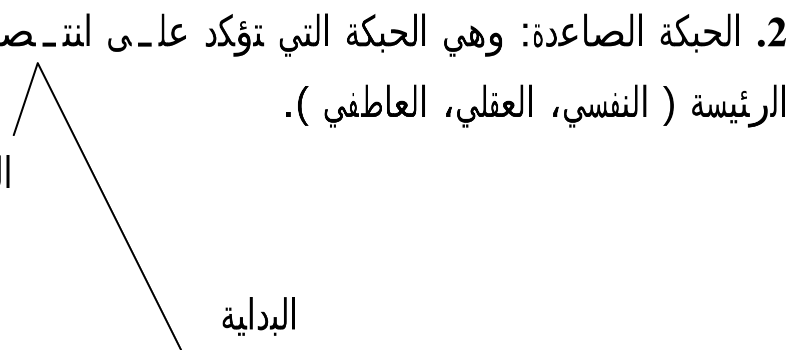
1 .AL - Sharabati, Ragda: Introduction to Literature, Dar Al - Muotaz, Amman, First Edition, 2008, p: 18.

2. أرسطو: فن الشعر (ملحق به ترجمة إنجليزية لإنجرام باى ووتر)، تر: إبراهيم حمادة، هـلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 1991م، ص: 128.

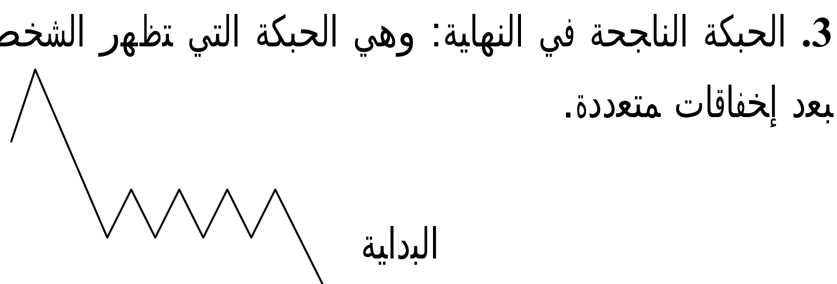
1. الحبكة النازلة: ويكون التأكيد فيها على تحطم أو انحـدار الشخـصية الرئيـسة (سواء أكان ذلك الانحدار نفسيا أم عقليا أم عاطفيا).



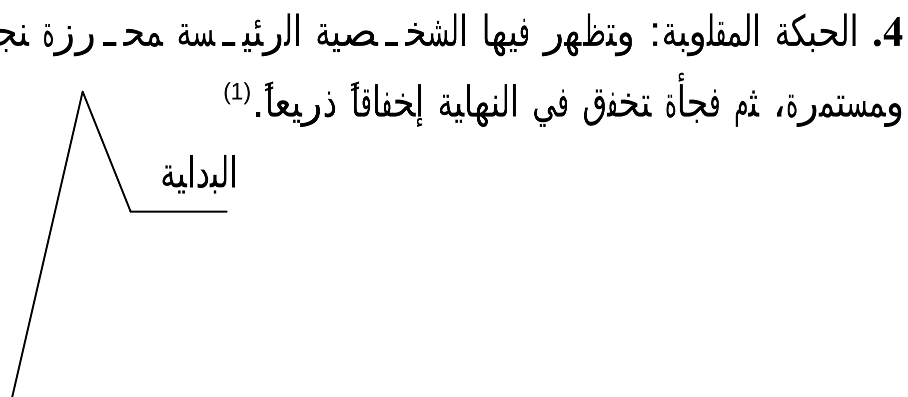
2. الحبكة الصاعدة: وهي الحبكة التي تؤكد علـى انتـصار أو نجـاح الشخـصية الرئيسة (النفسي، العقلي، العاطفي).



3. الحبكة الناجحة في النهاية: وهي الحبكة التي تظهر الشخصية الرئيسة منتـصرة بعد إخفاقات متعددة.



4. الحبكة المقلوبة: وتظهر فيها الشخـصية الرئيـسة محـرزة نجاحـات متعـددة ومستمرة، ثم فجأة تخفق في النهاية إخفاقاً ذريعاً.[1]



---

1. عبد ا ، عدنان خالد: النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره فـي ضـوء المناهج النقدية الحديثة)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص: 76 ـ 78.

وهناك أيضا حبكة (تيار الوعي أو المونولوج الداخلي) التي تكشف لنـا عـن الشخصية الرئيسة " من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خـلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها."[1] وهناك من يقـسم الحبكـة مـن ناحيتي: التركيب والموضوع، وهي من ناحية التركيب على نوعين:

1. الحبكة المفككة:

وتبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي تكـاد لا تـرتبط برباط ما، ولا تعتمد وحدة العمل القصصي فيها على تسلسل الحوادث، بـل علـى البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث أو الشخصيات جميعا، ويستطيع الكاتب أن يقدم مجموعة مـن الحلقات المتتابعة التي لا تنحدر الواحدة منها من الأخـرى، ولا تتـصل إلا بـذلك الرابط الذي يخفيه الكاتب ويتوصل إليه المتلقي بعد الانتهاء من قراءة القصة.

2. الحبكة المتماسكة:

وهي على العكس من الحبكة المفككة، حيث تقوم علـى حـوادث مترابطـة، متصلة بعضها ببعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ نهايتها. ومما يؤخذ عليهـا أنها قد تنقلب أحيانا إلى عمل آلي، حتى أن القارئ يشعر فيها بإحكام الصنعة.

ومن ناحية الموضوع، فهي على نوعين أيضا:

1. **الحبكة البسيطة**: وهي التي يبنيها الكاتب على حكاية واحدة.
2. **الحبكة المركبة**: وهي التي يبنيها الكاتب على حكايتين أو أكثر.[2]

ويختلف الدارسون في تناولهم للحبكة، كل حسب وجهة نظره وبالصورة التي يراها ملائمة ضمن ضوابط وبراهين مقنعة، ونجد الحبكة تدرس من جانبي الإيقاع والتوقيت، فالإيقاع هو ذلك التموج والتنويع والتفاوت، وهو عنصر هام من عناصر التصميم القصصي، حيث يقدم لنا على هيئة أمواج تتحرك بصورة ونظـام خـاص لتؤدي إلى تأثير معين، بحيث يشعر القارئ أن القصة تسير وفق قـانون مرسـوم،

---

1. نجم: فن القصة، ص: 70.
2. المصدر نفسه، ص: 61 ـ 63.

وهو الذي يكسبها هذا الشكل الخاص الذي تجلت فيه. أما التوقيت فيرتبط ارتباطـا وثيقا بالعمل وتوتره في القصة، ثم إن طبيعة العمل القصصي الذي يجمع بين القوة والضعف، والتراخي والنشاط، والاستجماع والوثوب، تفرض على الكاتب أن يسير بسرعة ملائمة تتناسب مع ما سبق.[1]

وبناء على ما تقدم يمكننا القول بأن الحبكة هي ذلك العنـصر الـذي يـربط الأحداث بعضها ببعض، وينظم تسلسلها على اختلاف شخصياتها وحوادثها لتتـآزر فيما بينها من أجل إيصال الفكرة التي رسمها الكاتب منذ اللحظـة الأولـى لكتابـة القصة، حتى يتسنى للقارئ بعد قراءته للمفردة للمرة الأولى في القصة الوصول إلى تلك النتيجة الكامنة في مجمل أحداث القصة، وبصورة أخرى فإن التشكيل القصصي أو الروائي وما يحتويه من زمان ومكان وأحداث وشخصيات..إلخ، جميعها تتكاتف في النهاية لإيصال القارئ إلى نتيجة الحبكة في تلك القصة ، وبمعنى آخـر: إنهـا تأتي لخدمة الحبكة.

والحبكة من أصعب الأجزاء الفنية في الدراسة، لذا سوف نتناولها من خـلال عرض الأحداث، وكيفية بنائها، وتبيان الحدث المهيمن والـصراع الـذي عايـشته الشخصية المحورية، والنهاية التي آلت إليها تلك الشخصية، ومن ثم سـوف نقـوم بتقييم تلك الحبكة.

1.5 بناء الأحداث

الحدث أو الأحداث هو " الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعـد العنـصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات."[2]

وقد توصل النقاد إلى وجود أربعة أحداث قد تسيطر على بنية النص الروائي، فيمكن للأحداث أن تتابع، أو تتداخل، أو تتكرر، أو تتـزامن، وسـوف نقـوم الآن بالتعرض لتلك الأحداث التي وجدت في الأعمال الروائية، فقد تشتمل هذه الروايات

---

1. نجم: فن القصة، ص: 70 ـ 72.
2. مريدن: القصة والرواية، ص: 25.

على حدث واحد أو أحداث مختلفة، وهذا ما سنوضحه من خلال تناولنـا للأحـداث الواردة في تلك الأعمال.

1.1.5 الحدث المتتابع:

تترتب الأحداث بشكل تصاعدي، فكل حدث تجره واقعة أو حدث سابق، وقـد تناوبت الأحداث المتتابعة في أعمال الكاتبة قماشة العليان في ثلاث روايات: (عيون على السماء)، و(بكاء تحت المطر)، و(بيت من زجاج).

ففي رواية (عيون على السماء) تتابعت الأحـداث بـشكل مباشـر، خاصـة الأحداث التي نقلتها لنا الراوية من مراحل حياتية في حياة البطلة هدى، إذ إن تلـك الأحداث معروفة لدى البطلة، كما تُقدم البطلة في معظم الأحيـان تلـك الأحـداث، وأحيانا تأتي هذه الأحداث استباقية تشحن النص وتساعد فـي ترابطـه وتماسـكه، وتضيء الطريق أمام المتلقي للوصول إلى نتيجة معينة قبل ذكرها وورودها.

تتابع الأحداث في (عيون على السماء) منذ اللحظة الأولى، من إجبار الأهـل هدى على الزواج ثـم قبـول ذلـك الـزواج ، وولادة الطفـل المعـاق، وغـزو الكويت...إلخ، وانتهاء بطلبها الطلاق من حبها الأول عماد.

ومن الأمثلة على ذلك، حديث هدى عن زواجها من ذلك الرجل الذي يكبرهـا سنا حيث كان ذلك دافعا للحديث عن المستقبل:

" لن أدع أحداً يتحكم بمستقبلي...مستقبلي ملكي وحدي."[1]

وقد استدعى بقاؤها وحيدة التساؤل والتذكر حول والدتها ووالدها، وسرعان ما تأتي الأم لينتقل الحديث عبر لوحة حوارية مع هدى عائدا أدراجـه إلـى الـزواج والمستقبل:

" هدى...ماذا حدث لك؟

صرخت في وجه أمها بقوة:

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 11.

أنت تعرفين جيدا ماذا حدث لي...قلتها مراراً وتكراراً...لن أتزوجه...لو انطبقت السماء على الأرض...لن أتزوجه."[1]

وفي الفصول التي تلي الفقرة السابقة تتابع الأحداث، لتنتقل هدى مشيرة في حديثها بين أمها وأبيها عن ذلك الزواج، وفي بقية الرواية يمكننا تتبع الأبنية المتتابعة حيث تقوم على تحفيز الأحداث ودفعها إلى الأمام، كما نلحظ الإكثار من التفاصيل حول نقطة واحدة معينة من خلال التمهيد. لذا تتابع الأحداث واحدة تلو الأخرى حتى تصل بنا الرواية إلى نهاية المطاف.

ويمكننا التعرف إلى هذا النوع من الأحداث في رواية (بكاء تحت المطر)، حيث جاء الاستهلال عن طريق الساردة (الطبيبة النفسية)، حيث وقفت بنا على الأحداث التي جمعت بينها وبين ذلك المريض خالد.

تقول:

" في يوم غائم ممطر التقيته لأول مرة.. كان شارد اللب حزينا تقطر عيناه دموعا ومرارة..وكنت في أسوأ حالا قلبا وقالبا..أحسست بأعماقي أنه مصدوم..صدمة قوية أطاحت بكل آماله وأحلامه..كما أن حياتي بأسرها صدمة..صدمة مؤلمة منذ بدايتها وحتى النهاية..لا بصيص نور يضيء حياتي ولو حتى انكسار ضوء يبدد العتمة.."[2]

بعد هذه المقدمة التي قدمتها لنا الساردة تندفع الأخبار عن الأسباب والمسببات التي دفعت خالدا لأن يكون شارد الذهن حزينا...إلخ، كذلك إلى الأسباب التي جعلت الطبيبة في حالة من الصدمة، وأنها لا تقل شأنا عن ذلك المريض، الأمر الذي شكل منعطفات في حياة الشخصيات للرواية، فهذا خالد يعاني المرض النفسي الذي يقذف به إلى الانتحار دون أن يدرك خطورة ذلك الأمر الذي يقدم عليه، ولكنه بالنسبة إليه عين الصواب للخلاص من ذلك المأزق الذي غرسه والده فيه منذ الطفولة.

كل تلك التفاصيل حول قضية خالد ومرضه النفسي دفعت الساردة الطبيبة إلى الإسهاب في الحديث عنها، وربطها بحياتها الشخصية التي تغيرت وتبدلت منذ

---

1. العليان: عيون على السماء، ص: 11.
2. العليان: بكاء تحت المطر، ص: 9.

مشاهدتها الأولى للمريض خالد؛ لأنها كانت تجد فيه زوجها الـذي تركهـا وحيـدة تصارع الحياة بسبب المرض الذي ألم به وحال بينهما، مركزة على المكان، وأثـر الزمان عليه، وعلى الشخصيات، وتبدلاتها حتى نهاية المطاف.

لقد جاء الاعتماد على التقريرية المباشرة فـي نقـل الأحـداث مـن خـلال الاسترجاع، والمشهد الحواري، والوقفة الوصفية تعطيلا للزمن.

وفي (بيت من زجاج) جاءت الأحداث متتابعة حيث تستهل المؤلفـة روايتهـا عن طريق الوقوف على بعض الأحداث المرتبطة بالبطلة منى من موت الأم ومـا تبعه من ألم وعذابٍ شديدين.

جاء على لسان الساردة:

"وماتت أمي..انتهت في ذلك اليوم التعيس القائظ من شهر ذي القعدة..ماتـت تملأها الأحزان..تطفح نفسها بالتعاسة..قالت لي والدموع تغرق وجهها الذي كان لا يزال جميلا رغم مسحة الألم والمرض:

منى..أن سأموت.."(1)

وبعد هذا الاستهلال تندفع الساردة بالإخبار عن مسببات الوفاة وما آلت إليـه الأسرة بعد وفاة الأم والتبعات التي ألمت بالبطلة منى من العناية بشقيقها أحمد ووفاة شقيقتها ريم وزواج والدها...إلخ.

وما حصل في (بكاء تحت المطر) كان في (بيت من زجاج) حيث الإسـهاب في الحديث، والاعتماد على التقريرية المباشرة في نقل الأحداث مع الاعتماد علـى الوقفة الوصفية والمشهد حتى لا تتحول القصة إلى لوحة وصفية لا تـرتبط سـوى بالتجاور المكاني، أي المجاورة المكانية فقط.

2.1.5 الحدث المتداخل:

وهو الذي تتداخل فيه الأحداث في الزمان، ويكون التجاور هو الـذي يحكـم العلاقة بين الأحداث، فتغيب سمة الزمانية التي اعتمد عليها الحدث المتتابع سـابقا،

---

1. العليان: بيت من زجاج، ص: 56.

وهنا لا يحفل البناء بترتيب الأحداث، بل إنه ينتقي ويختار الأحـداث مـن خـلال الاعتماد على تقنيتي الحذف والتلخيص.[1]

ومن ذلك التداخل ما ورد في رواية (أنثى العنكبوت)، حيث تداخلت الأحداث من خلال الاسترجاع الذي قامت به البطلة أحلام بعد أن لخصت فترات من حياتهـا بالتركيز على أكثرها بروزا واهتماما، فاستعانت بالاسترجاع لتأكيد الخاصية الفنيـة والدلالة التي تتكشف عن طريق تداخل الأحداث:

"كانت مريضة مزمنة بالانفصام وبلا أمل في الشفاء...أنجبتنـي لتحـضنني شقيقتي الكبرى بدرية ذات الأعوام الخمسة عشر وتمنحني ما استطاعته من حنـان ورعاية واحتضان، فنشأت لا أعرف لي أُما سوى بدرية...أما تلك الراقـدة علـى فراشها دوما أو القابعة في مقعدها أحيانا أو الغائبة في المستشفى شهورا طويلة، فلم أكن أعتبرها سوى جزء من أجزاء البيت، كقطعة أثاث أو ديكـور نعـيش بـه أو بدونه...هكذا كان إحساسي بها بلا تزييف أو بهتان...لا مبالاة تجاه أمـي...خـوف شديد من أبي...حب وتعلق بشقيقتي الكبرى...مشاعر أخوية تجاه أشـقائي الثلاثـة وشقيقتي الأخيرتين...كنت الصغرى بينهم...المفترض أن أكون المدللة والمحاطـة بكل رعاية وحنان، لكن هذا لم يحـدث سـوى مـن شـقيقتي بدريـة فقـط دون الآخرين...وما زلت أذكر حتى اليوم ليلة زفاف شقيقتي بدرية..."[2]

يستهل المقطع السردي السابق بالوقوف على الوصف العام لوالدة البطلة أحلام ولأفراد العائلة الذين كانوا يشكلون في حياتها إضاءات مختلفة ولا سـيما شـقيقتها بدرية، وقد جاء ذلك الوصف باستخدام الأسلوب اللغوي الذي اعتمد على التلاعـب بالمفردات والألفاظ في تصوير الأم، ونقل المشاعر التي كانت تكتنف البطلة آنذاك. وبعد هذه الوقفة جاء الاسترجاع ليركز لنا على حدث أول يكون دافعا لحدث آخر.

لقد جاء تمركز الحدث الأول من خلال الحديث عن الأم ومرضها ووصـف الحالة التي آلت إليها، ورعاية بدرية لأحلام والاعتناء بها، والحدث الثاني يتـداخل

---

1. إبراهيم، عبد ا : البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م، ص: 38.
2. العليان: أنثى العنكبوت، ص: 11.

مع الأول في الحديث عن زفاف بدرية (شقيقة أحلام) عن طريق استخدام الحـذف والتلخيص.

هنا تتعدد الرؤية وزوايا النظر بتداخل الأحداث، فمن وصف لـلأم المقعـدة والشقيقة بدرية، يأتي القفز إلى الحديث عن ليلة زفاف بدرية ومـا صـاحبها مـن حرمان وضياع، ولعب ولهو، وأخيرا البكاء والانتحاب.

هذه المعلومات التي سردتها لنا أحلام تعطي صورة أخرى للحادثة من زاوية خاصة، حيث برزت سمات الحدث المتداخل من حيث التلخيص، وتعدد الشخصيات الناقلة للحدث عن طريق تكثيف السرد.

3.1.5 الحدث المتزامن:

إذا توازت الأزمنة فإن الأمكنة تختلف، تلك خلاصة الحدث المتزامن.[1] وقـد أوضح ذلك عبد ا إبراهيم عن طريق استفادة ذلك الحدث المتزامن من المتتابع في احتكام الأحداث لمبدأي السببية والزمانية، ومن التداخل عن طريق التجاور، فعنـدما ينقل الراوي حادثة زواج شخصية معينة في زمن محدد فإنه ينتقل إلى حدث متزامن معه محكوم بعلاقة المجاورة، كحادثة ولادة شخصية في الزمن المحدد، مشكلا بذلك ولادة أحداث متوازية تتعاصر مع بعضها في زمن واحد.[2]

وبصورة أخرى فإن الحدث المتزامن يكون باتفاق الزمن واختلاف الأمكنـة، وقد ظهر هذا النوع من الأبنية (الحدث المتزامن) في رواية (عيون قـذرة)، حيـث اشتملت تلك الرواية على شخصيتين محوريتين تمثلتا في سارة وشـقيقها فيـصل، واشتملت الرواية على ثمانية فصول كانت الأدوار فيه بالتناوب بين سارة وفيـصل، باستثناء الفصل قبل الأخير المعنون بـ(أحلام مؤجلة)، حيث تمثلته ابنة العمة لسارة (ليلى)، والفصل الأخير المعنون بـ(حلم مشنوق بغلالة من حرير)، وتمثله الطفـل فيصل الصغير (ابن الخطيئة لسارة).

---

1. جينيت: خطاب الحكاية، ص: 153.
2. إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص: 55.

والقارئ ل(عيون قذرة) يجد أن ما كان يحدث لسارة من معاناة جراء المرض والنوبات التي كانت تأتيها في وطنها السعودية، كان بالمقابل شقيقها فيصل يعاني في بلاد الغربة (لندن) في نفس الزمان من مرضه الذي ألم به (السكري) والذي أطلق عليه فيما بعد (متعب)، ولا يستطيع القارئ أن يحدد ذلك الزمن إلا بعد الانتهاء من الرواية أو الاقتراب من نهايتها، حيث يستطيع أن يكون فكرة عن تلك الأمكنة والأزمنة لتلك الأحداث، ليجد الزمن واحدا والأماكن مختلفة.

وقد ظهر هذا النوع في (عيون قذرة) - كما أسلفنا - حيث قامت المؤلفة بتشكيل بناء متوازٍ، يتفق فيه الزمن وتختلف الأمكنة. فعندما انهار عباس صديق فيصل بسبب نبأ وفاة ابنه كان كاظم وفيصل إلى جانبه، الأمر الذي دفع كاظما للذهاب إلى صديقه السوري الذي يعمل صيدليا، من أجل جلب الدواء لعباس تاركا فيصل مع عباس بعذابه وحرقته:

"أسرع وتركني مع إنسان في قمة عذابه ويأسه..يصرخ..ثم يبكي..ثم يهذي..ثم يغني بصوتٍ أجش أُغنية عراقية حزينة.."[1]

يتوازى في هذا النص حدثان: الأول ذهاب كاظم لجلب الدواء، والثاني بقاء فيصل مع ذلك الباكي الشاكي، فيجتمع في زمن واحد حدثان يمثلان اجتماع شيئين، الذهاب من قِبل كاظم، والبقاء لفيصل، وهذان الحدثان ولدا من حدث أصيل وهو انهيار عباس لوفاة ابنه.

وبصورة أخرى وعلى الرغم من عدم وجود قرينة لفظية دالة على استخدام الراوي للكشف عن توازي وتزامن الأحداث إلا أننا نستطيع أن نستنتج ذلك من خلال السياق، ففي الوقت الذي كان فيه كاظم مسرعا إلى الصيدلية لجلب الدواء، كان فيصل في نفس الوقت يصارع ألم وعذاب عباس جراء المصيبة التي ألمت به، أي أن المكانين كانا مختلفين إلا أن الزمن كان واحدا.

ومن الجدير بالذكر أن بناء الأحداث في أعمال قماشة العليان الروائية جاء على النحو التالي: الحدث المتتابع في رواياتها: (عيون على السماء)، و(بكاء تحت المطر)، و(بيت من زجاج)، والحدث المتداخل في رواية: (أنثى العنكبوت)، وعلى

---

1. العليان: عيون قذرة، ص: 104.

الحدث المتزامن في رواية: (عيون قذرة)، ولعل السبب في وجود ثلاث روايات للكاتبة ضمن الحدث المتتابع هو أن ذلك الحدث أكثر الأنساق البنائية شيوعا وتداولا، وأكثرها بساطة، إضافة إلى قربه من الحكاية، كما أن تلك الروايات كانت تمثل البدايات الأولى للفن الروائي لدى الكاتبة، مما قادها إلى استخدام نسق بنائي يتواءم وبداية التجربة للكاتبة، كذلك نشير إلى أن هذا النسق يضم غالبية الأعمال الأدبية بشكل عام عند الأدباء.

أما بالنسبة للحدث المتداخل في (أنثى العنكبوت)، فإن الرؤية التي أرادت الكاتبة أن توصلها للقارئ في نهاية الرواية فرضت عليها تداخل مجموعة من الأحداث بعضها ببعض لتتكاتف فيما بينها من أجل إيصال الرسالة التي طمحت إليها الكاتبة.

وفي (عيون قذرة) نجد أن مضمار التجربة والخبرة التي تكونت لدى الكاتبة إضافة إلى معرفتها الخلفية انعكست إيجابيا على إبداعها الأدبي، ولعل (عيون قذرة) دليل على ذلك، كما إن التمكن الذي أصبح لدى الكتبة مكنها من التلاعب بالمفردات والأحداث والأزمنة والأمكنة بدراية، فاستطاعت الكاتبة أن تأتي بنسق جديد يختلف عن سابقتها من الروايات المستخدمة في الأعمال الروائية السابقة، فكان الحدث المتزامن حصيلة تلك المعرفة والخبرة والتجربة.

2.5 أحداث الروايات

قبل أن نتحدث عن أحداث الروايات نود الإشارة إلى أننا قمنا بعرض تفصيلي موجز لكل رواية في الفصل الأول من الدراسة، ولكننا سوف نورد بإيجاز ما يتناسب وأحداث الروايات والوقوف على المفاصل الرئيسة في كل رواية.

إن الناظر في أعمال الكاتبة قماشة العليان الروائية يجد أن هنالك خيطا يجمع حلقات الوصل بين تلك الروايات، وإذا ما تأملنا تلك الروايات فإننا - على سبيل المثال - نجد مجموعة من القضايا المشتركة والمتشابهة بين أعمال الكاتبة الروائية منها، ومنه فإن تلك الصورة التي تتكون لدى المتلقي عن قضية ما طرحتها الكاتبة في إحدى رواياتها - كقضية الزواج أو الطلاق - تُستكمل لدى المتلقي من خلال

مجموع الروايات، الأمر الذي يشعر القارئ أن تلك الروايات هي عمل أدبي واحـد متكامل، ولا سيما أن الشخصية الرئيسية في أغلبها كانت أنثى.

امتلكت أعمال الكاتبة قماشة العليان حسا اجتماعيا، وقضايا سياسية واجتماعية واقتصادية، فجاءت تحمل في طياتها جيوب الفقر والعادات والتقاليد الاجتماعية التي كبلت المرأة، كما طرحت العديد من القضايا التي تخـص المجتمعـات مـن زواج وطلاق وغيرها، وطرقت مجموعة من الأبواب كان الأدباء قد مروا بهـا مـرور الكرام.

ففي رواية (عيون على السماء) تتفاعل الأحداث عن طريـق رسـم الواقـع الاجتماعي من خلال الأحداث التي أحاطت بالبطلة هدى ابتداء من إجبار الأهل على زواجها من رجل يكبرها في العمر، ولكنها لا تستطيع أن تقف فـي وجـه التيـار فترضخ للأمر الواقع لتنجب بعد ذلك طفلا معاقا، ليبقى ذلك الطفل ملتصقا بحياتهـا ليشكل عثرة في طريقها، وانتهاء بزواجها من عماد حبيبها الأول الذي تقدمت إليـه بالطلاق بعد وفاة طفلها المعاق جابر.

أما بالنسبة للواقع السياسي فقد كان لغزو العراق على الكويت الأثـر الـسلبي الذي دب الرعب في أوساط الكويتيين مما دعا هدى وأسرتها إلى التشرد والهـروب من ويلات الحرب إلى السعودية، وتستمر أحداث الرواية بالغزو على الكويت، ثـم ينتهي ذلك الغزو لتعود الرواية أدراجها لتنتهي بزواج هدى من عماد الذي لم يكتمل لوفاة جابر الصغير كما أسلفنا.

والحبكة هنا تتأكد حين يقتضي الأمر انحدار شخصية البطلة (هدى) انحدارا نفسيا وعاطفيا من خلال الأحداث التي مرت بها، حيث زواجها يواجه بالفشل ابتداء من زواجها الأول بعبد ا عيسى الذي يكبرها سنا، مرورا بسالم وانتهـاء بعمـاد، وهي بتلك (الحبكة) تقترب من الحبكة التي أوضحناها في بداية هذا الفصل والتـي اصطلح على تسميتها بالحبكة النازلة.

وأما رواية (أنثى العنكبوت)، فإن الراوية تقف بالقرب من مسرح الأحـداث، حيث تكون البؤرة المهيمنة والمسيطرة في سرد الأحداث هي شخصية البطلة أحلام، من خلال الاسترجاع والحديث الداخلي الذي ظهر جليا في الرواية.

وأحلام من خلال هذا الاسترجاع والحديث الداخلي الذي تجريه في نفسها تقف في وجه ذلك التيار وتنبذه علها تجد شيئا جديدا يكون لصالحها.

فمـن المـشاكل التـي عالجتهـا مـشكلة الـزواج، والطـلاق، والتعلـيم، والمرض...إلخ، فأصبحت أحلام تحمل صورة الاستبداد والظلم والتسلط، أي إنهـا حقل التجارب الذي تمارس عليه تلك الأفعال، وقد ظهر ذلك من خـلال أحلامهـا وطموحاتها التي نستنبطها من خلال تلك الأحداث، وهي ترى أن الوقوف في وجـه التيار أمر لازم للخروج مما هي فيه.

وتنتهي الأحداث بزواجها من ذلك الرجل الذي أجبرت عليه لتقع تحت سطوة سياطه وعذابه، الأمر الذي قادها إلى أن تنهال عليه ضربا حتى الموت! كما تفعـل (أنثى العنكبوت) بعد زواجها، لينتهي الأمر بأحلام بين قضبان الحديد بعد أن وجـه لها إصبع المرض النفسي.

الحبكة البارزة في هذه الرواية تأتي متوارية خلف الشخصيات التي لها وجود مستقل يجعلها خارج الحبكة وكأنها ليست جزءاً منها، وما الحدث إلا عنصر تـابع للشخصيات، والحبكة هي حبكة الشخصية التي تسيطر على النص.[1]

وفي رواية (عيون قذرة) جاءت الكاتبة بكل الموجودات الواقعية وعبرة عنها بالخيال الجامح، لتكون معبرة في النهاية عن حالة الغربة والضياع التـي آل إليهـا الإنسان العربي من خلال حلمه الذي كان يبحث عنه من خلال السعي وراء الدراسة تحت ظل الظروف التي لم تسمح بذلك، وقد تمثلت في تلك الرواية بشخصية فيصل شقيق سارة.

جاءت (عيون قذرة) في محورين: الأول البطلة سارة، والثاني شقيقها فيصل، والأول تمثل بالحرمان والأسى والتشتت النفسي والاجتماعي من خلال حياة التشرد التي عاشتها سارة بين ثلاثة بيـوت (بيـت الأب وزوجتـه الناقمـة، وبيـت الأم اللامبالية، وبيت العمة). أما المحور الثاني فتمثل في فيصل الذي سافر إلى الغرب طلبا للدراسة، فواجه العناء والتعب والمشقة إلى جانب الغربة.

---

1. راغب، نبيل: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، 1996م، ص: 128.

تتركز الأحداث في غربة فيصل الطويلة حول الحلم الذي دفع به إلى الخارج وطاف البلاد سعيا وراءه، فينتقل من مكان إلى آخر ومن عمل إلى آخر بحثا عـن الاستقرار، يلتقي خلال تلك التنقلات بشخصيات تتوافق وموقفه وحلمه الـذي قـدم لأجله لتشكل تلك الشخصيات تكاملا دائريا (كاظم، عباس، حسين...) حيث تـزداد في نهاية الرواية أعداد الباحثين عن الأحلام والطموحات والأمن والاستقرار.

كما تتركز في اغتراب سارة الطويل الذي تشكل بين ثلاثـة بيـوت (الأب، والأم، والعمة)، ولم تكتف تبعات الأحداث بذلك حتى تضيف عذابا إلـى عـذابها ومرضها من خلال طفل الخطيئة الذي قدمت به من الخارج بعد زيارتهـا لـشقيقها فيصل، فتحاول الاستقرار من خلال الخلاص من هذه الخطيئة ولكن دون جـدوى، وتجد ابنة عمتها (ليلى) تقف جنبا إلـى جنـب معهـا لتكـون الأب والأم والأخ والأخت...إلخ.

لقد تشكلت الحبكة من خلال تقابل الأحداث، التي تنمو بنمو الشخصية الرئيسية (سارة وفيصل).

وفي رواية (بكاء تحت المطر) كانت الأحداث تدور حول المريض خالد الذي حاول الانتحار أكثر من مرة، فكانت الطبيبة النفسية له بالمرصاد لتساعده في التغلب على تلك الحالة التي تنتابه.

تبدأ أحداث الرواية بالأزمة التي يمر بها خالد، ثم إظهار ذلك التعـاطف مـن قبل الطبيبة التي ترى أن ذلك المريض يشبه زوجها الراحل بكثير مـن الأشـياء، ولكنها تحافظ على شرف المهنة، فتبدأ بالبحث عن الأسباب التي تقود المريض خالد للانتحار ولكن دون جدوى، ويستمر خالد بمحاولات عديدة فـي الانتحـار لتبقـى الطبيبة صامتة لعدم معرفتها بالأمر الذي يدفعه إلى ذلك، وفي النهاية تـتمكن مـن الكشف عن الدافع وراء محاولات الانتحار لتبدأ العلاج بطريقة الطب النفسي.

الحبكة التي ظهرت في هذه الرواية هي الحبكة الناجحة في النهايـة، حيـث ظهرت الشخصية الرئيسية منتصرة بعد إخفاقات عديدة، ففي كل مرة كانت الطبيبة تحاول العلاج لتخلص خالد من تلك النوبات التي تجتاحه إلا أنها تبوء بالفشل، وفي

النهاية استطاعت الطبيبة أن تضع يدها على الأمر ليتغلب خالد في نهاية المطـاف على النوبات التي كانت تعتريه.

وفي رواية (بيت من زجاج) دارت الأحداث حول البطلة منـى التـي فقـدت والدتها وتعرضت لسوء معاملة الأب وزوجته، وانتقالاً إلى ذلك الزوج الذي مارس عليها التسلط أيضاً، إلا أن الأمر الذي يميز هذه الرواية أو أحداثها أن تلك الأحداث التي جاءت في تلك الرواية إنما جاءت وفق المخطط الذي أرادته البطلـة وإن بـدا الأمر سلبياً إلا أنه يعد نجاحاً بالنسبة لمنى لأنها كانت ترسم لذلك.

لقد سلطت الرواية الضوء على أولئك الأشخاص الذين ابتلوا بمرض الإيـدز وأصبح التعامل معهم مخيفاً، حيث جاءت الأحداث لتنتصر إلـى تلـك الفئـة مـن المجتمع ولتضعها في مكانها المناسب كما فعلت منى مع المريض المصاب بالإيـدز (وليد).

والحبكة البارزة في هذه الرواية ظهرت من خلال انتصار الشخصية الرئيسية حتى وإن ظهر للقارئ خلاف ذلك، إلا أن المتمعن لتلـك الروايـة يجـد أن تلـك الشخصية قد أحرزت انتصارات منذ البداية لأنها كانت ترسم هدفاً يتطلب الوصول إليه القبول بتلك الأحداث على أنها انتصارات ، لذا كانت الحبكة صاعدة تؤكد على انتصار ونجاح الشخصية الرئيسية.

3.5 تقييم الحبكة

يتم تقييم الحبكة من خلال التعرف إلى وحدتها التي تأتي نتيجة حتمية لإبـراز العلاقات التي تنتظم بين الأحداث والمواقف والشخصيات، وليست نتيجة شخـصية واحدة.[1] وتعد الجسر الذي يربط بين الأحداث والوقائع، ويعد المؤلف هو المسؤول الأول عن تلك العمليات الفنية، التي من خلالها يستطيع القارئ أن يحكم على تلـك الحبكة بالنجاح أو الإخفاق.

1. راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، ص: 120.

وعند تقييمنا للحبكة لا بد لنا من الوصول إلى النهاية التي وصلت إليها الحبكة من خلال العودة إلى الحدث المهيمن والصراع، ففي رواية (عيون على السماء) كان الحدث المهيمن هو زواج هدى من رجل يكبرها سنا بينما كان حلمها أن تتزوج من عماد، وكان الصراع داخليا مع الذات، وخارجيا مع المجتمع وشرائحه، وكانت النهاية طلب هدى الطلاق من عماد - الذي كانت تحلم به - بسبب وفاة طفلها المعاق جابر.

وفي رواية (أنثى العنكبوت) كان الحدث المهيمن هو معاناة أحلام وطريقة الخلاص من ذلك الزوج، وكان الصراع أيضا داخليا وخارجيا مع أصدقائها وأعدائها، وكانت النهاية قتل أحلام لزوجها كما تفعل (أنثى العنكبوت).

أما رواية (بكاء تحت المطر) فقد كان الحدث المهيمن النوبات التي تعتري المريض خالد وتقوده إلى الانتحار، وكان الصراع داخليا مع الذات وخارجيا مع الأب الذي شكل العداوة والحالة النفسية، وكانت النهاية التغلب على تلك النوبات بمساعدة الطبيبة النفسية.

وفي رواية (بيت من زجاج) كان الحدث المهيمن مصارعة الحياة المريرة من زواج وتسلط وعذاب...إلخ، وكان الصراع داخليا مع الذات وخارجيا مع الأعداء (زوجة الأب، الزوج، أبناء الزوج...إلخ)، وكانت النهاية حل المشكلات الحياتية بالطلاق بعد تأمين المستقبل والاستقلالية.

وفي (عيون قذرة) كان الحدث المهيمن يجتمع من خلال فصول الرواية حيث التشتت والضياع عند سارة، والغربة والاغتراب عند فيصل، وكان الصراع في أغلبه خارجيا مع الأعداء سواء أكانوا من المقربين لسارة في وطنها، أم الغرباء عند فيصل في بلاد الغربة، وكانت النهاية زواج سارة وعودة فيصل للزواج من ابنة عمته (ليلى).

الخاتمة:

حاولت في هذه الدراسة أن أدرس حياة الكاتبة السعودية قماشة عبد الـرحمن صالح العليان من خلال السيرة الذاتية للكاتبة، وما تحتويه من إبداعات أدبيـة فـي مجال الرواية والقصة، ومجموع الأبحاث والمؤتمرات التي عقدتها الكاتبة في مجال أدبها، وبناء على ذلك، تعد الكاتبة العليان من الأديبات اللواتي حاولن نقل الـصورة الواقعية للمجتمعات عن طريق تلك الأعمال.

لقد تبين لي في دراسة الفصل الأول الذي جاء تحـت عنـوان: (الرؤيـا) أن الكاتبة قماشة العليان عالجت الكثير من القضايا الاجتماعية، ولقد كانت هذه القضايا تشكل هاجساً لدى الكاتبة، مما جعلها تشغل حيزاً من تفكيرها، فعالجت باهتمام قضية الزواج والطلاق، الذي شغل الأنثى في تلك المجتمعات، كما بينت من خـلال تلـك القضايا الصور المتعددة للمرأة من مثل؛ الأم، وزوجـة الأب، والعمـة، والمـرأة العربية والخليجية في الغرب، وتناولت صورة الأب الذي ظهر بقسوته وشدته فـي تعامله مع الأنثى بشكل عام، وعرضت الكاتبة بصورة جلية العادات والتقاليد التـي تقيد الأنثى، حيث تبين أن تلك المجتمعات تضع خلاصة تلك العادات والتقاليد فـي وجه الأنثى، فلا يجوز للمرأة أن تتخطى الخطوط الحمراء لتلك العادات على خلاف الرجل، وخلُصت الدراسة إلى الحياة المنعمة التي تعيشها المجتمعات الخليجية، ممـا قاد الرجل إلى الاستغناء عن العديد من المتاعب التي قد يجبر عليها لو أن الظروف كانت غير ذلك، ومنه ظهر تعدد الزوجات، وكثرة الطلاق، وسوء المعاملات، كمـا برز البعد الصحي وما يحتويه من تسليط للضوء على الأطفال المعاقين الـذين لـم يجدوا الرعاية والاهتمام، والأمراض النفسية التي يواجهها الشباب جراء تـصرفات الآباء دون أن يلقوا لها بالاً، كما خلُص هذا الفصل إلى بعض الأمراض التي كانت تهدد الشباب من مثل؛ السرطان، والإيدز؛ لينعكس ذلك سلباً على المجتمع بعامـة، وجاء البعد الديني الذي ظهرت فيه تلك المجتمعات المحافظة على غرار من ذلك في بعض الأحايين، فنرى الحجاب والالتزام داخل تلك المجتمعات، وتنقلـب الـصورة حالما نتخطى الحدود، وفي الجانب السياسي كانت أصابع الاتهام تشير إلـى القائـد صدام حسين الذي هاجم الكويت بين عشية وضحاها، فكان الغضب والسخط علـى

تلك الدولة، فبدت صورة العراق وقائدها صدام حسين إرهابية مخيفة، كما تراها الكاتبة.

لقد ظهرت في أعمال الكاتبة قماشة العليان التجربة الإنسانية الواقعية التي تحمل في جعبتها الشوق والحنين، والألم والعذاب، فأصبحنا نقرأ الواقع العربي بشكل عام والخليجي بشكل خاص من وجهة نظر جديدة تمثلت في الأنثى، سواء أقبلناها أم لم نقبلها، فهي القراءة التي جاءت من وجهة نظرها، فكان صوت الأنثى غاضبا أجشاً، مكسوراً في نفس الوقت.

وأما من الناحية الفنية، فقد التزمت الكاتبة في بنائها للأعمال الروائية ببناء الرواية العربية الحديثة، فلم تخرج عن الأساليب المعتمدة، ولقد كشف الفصل الثاني أن الكاتبة اهتمت بتقنية الاسترجاع أكثر من اهتمامها بالاستباق والحذف وغيره، وعلى سبيل المثال، كانت الكاتبة تعود من خلال الاسترجاع إلى الوراء للكشف عن شخصية معينة، أو لإظهار حدث جديد، أو للكشف عن مكان ما باستخدام تلك التقنية.

أما من خلال المكان، فقد جاءت الأمكنة تحت أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة، وعلاقة تلك الأمكنة بالشخصيات التي تتواجد فيها، وظهرت عناية الكاتبة بالمكان الذي كشفت به عن العديد من القضايا المتواجدة في تلك المجتمعات، كحياة الترف والبذخ، لتكون بذلك قد سلطت الضوء على جانب من الجوانب الاقتصادية في تلك الدول.

ومن خلال الشخصيات التي كونتها الشخصيات ذات النمط المحوري، والثانوي، والمتطور، والمهمش نجدها مألوفة لدينا، نشعر بها، ونتعايش معها، وفي الغالب نجد أنها تمثلنا، أو تمثل أشخاصاً نعرفهم معرفة جيدة، ويعود ذلك لواقعية تلك الشخصيات، واستمدادها من واقع الحياة اليومية، ولا سيما أن القضايا التي تبنتها هي قضايا إنسانية تمس العديد من أفراد المجتمع إن لم يكن الكل، لذا، إن الأعمال الروائية جاءت غنية بالشخصيات التي حملت إلى جانب صفاتها الإنسانية صفات طبقاتها الاجتماعية في أغلب الأحيان.

وفي الحبكة اتضحت أهم أحداث الروايات كلا على حدة، ففي عيـون علـى السماء كان لانحدار الشخصية النفسي والعاطفي دورٌ كبيرٌ في تكوين الحبكة النازلة، وفي رواية أنثى العنكبوت نجد أن الحبكة قد توارت خاف الشخصيات، لتأتي حبكـة الشخصية التي تسيطر على النص، أما عيون قذرة فتشكلات الحبكة بتقابل الأحـداث التي تنمو بنمو الشخصية الرئيسية، وفي بكاء تحت المطر جاءت الحبكة ناجحة في النهاية بعد العديد من الإخفاقات للشخصية، وفي بيت من زجاج صـعدت الحبكـة لتؤكد انتصار الشخصية ونجاحها، وعرضت الأحداث بطريقـة الـسرد المباشـر، والاسترجاع، والحوار...إلخ.

واهتمت الدراسة كذلك من خلال التشكيل السابق ببعض الطرائق الأدبية التي كانت تلجأ إليها الكاتبة في بعض المواقف، مثل الوصف المقذع لشخصية كان لهـا أثرها السلبي على حياة شخصية أخرى من شخصيات الرواية، ممـا يكـشف عـن مقدرة الكاتبة وبراعتها في بعض المواقف، إضافة إلـى بـروز الجانـب الـديني وانعكاسه على تلك النصوص، إلا أن هنالك بعض الإخفاقات التي كانت تظهر فـي الأعمال الروائية خاصة ما يتعلق بجانب اللغة لشخصيات الرواية.

المراجع

أ- المراجع باللغة العربية

القرآن الكريم

الإبراهيم، طيبة أحمد(2003م)، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، اكتوبر ـ ديسمبر، م32، ع2.

إبراهيم، عبد ا (1988م)، **البناء الفني لرواية الحرب في العـراق**، دار الـشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ابن صالح، إبراهيم(2002م)، **القصة القصيرة عند محمد تيمور**، دار محمد علـي، تونس.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت711هـ): **لسان العـرب**، دار صادر، بيروت، 2000م.

أبو نضال، نزيه(2004م)، **تمرد الأنثى في رواية المـرأة العربيـة وببلوغرافيـا الرواية النسوية العربية (1885 ـ 2004)**، المؤسـسة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت.

أرسطو(1991م)، **فن الشعر (ملحق به ترجمة إنجليزية لإنجرام باى ووتر)**، تـر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة.

الأزرعي، سليمان(1985م)، **دراسات في القصة والرواية الأردنية**، دار (ابن رشد) للنشر والتوزيع.

الأغا، فريدة، وعائشة المانع(1984م)، **الدراسات الاجتماعية عن المرأة في العـالم العربي، دراسة استقصائية بشأن البحوث المعدة عن المرأة في منطقة الخليج العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليونسكو.

بحراوي، حسن(1990م)، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت.

بدر، عبد المحسن طه(1978م)، **نجيب محفوظ الرؤية والأداة**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

برنس، جيرالد(2003م)، **المصطلح السردي (معجم مصطلحات)**، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

بنكراد، سعيد(2003م)، **سميولوجية الشخصيات السردية (رواية " الشراع والعاصفة " لحنا مينة نموذجا)**، مجدلاوي، عمان.

الثاقب، فهد ثاقب(1999م)، **المرأة والطلاق في المجتمع الكويتي، الأبعاد النفسية والاجتماعية والاقتصادية**، لجنة التأليف والتعريب والنشر.

جينيت، جيرار(1997م)، **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2.

حسين، خالد حسين(1421هـ)، **شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً)**، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.

خمار،عبد ا (1999م)، **تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)**، دار الكتاب العربي، الجزائر.

دبل، إليزابيث(1983م)، **الحبكة، ضمن موسوعة المصطلح النقدي**، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

الدجاني، أحمد صدقي(1992م)، **عن المستقبل برؤية مؤمنة مسلمة**، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان.

راغب، نبيل(1996م)، **موسوعة الإبداع الأدبي**، مكتبة لبنان، بيروت.

رزوق، أسعد(1979م)، **موسوعة علم النفس**، مراجعة عبد ا الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.

رشيد، أمينة(1985م)، رواية الأرض بين القيمة وعلاقة الزمان بالمكان، **مجلة فصول**، م5، ع4.

الرواشدة، سامح(2006م)، **منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية**، دار الشروق للنشر والتوزيع.

زعرب، صبيحة عودة(2006م)، **غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي، عمان.

زيتوني، لطيف(2002م)، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ـ إنكليزي ـ فرنسي)**، دار النهار للنشر، لبنان.

السرطاوي، محمود علي(1997م)، **شرح قانون الأحوال الشخصية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان.

الشمايلة، صفاء سامي(2006م)، **النفط وأثره في التغير الاجتماعي من خلال نماذج روائية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة.

الشنطي، عصام محمد(1979م)، **الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الشوابكة، محمد(2006م)، **السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة**، الروزنا، عمان.

الشيخ، حفيظة صالح(2002م)، **التجربة الروائية اليمنية (قضاياها الموضوعية وبناها السردية، 1939 - 1998)**، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك.

صالح، صلاح(2003م)، **سرديات الرواية العربية المعاصرة**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

صالح، عالية محمود(2005م)، **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان.

صبحي، محيي الدين(1987م)، **الرؤيا في شعر البياتي**، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

صبحي، محيي الدين(د.ت)، **دراسات رؤوية**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.

الطراونة، إبهارة قاسم(2003م)، **زهرة عمر قاصة وروائية**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مؤتة.

عبابنة، يحيى(2001م)، **الرؤى المموهة قراءات في ديوان عرار (عشيات وادي اليابس)**، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

عباس، محمود جابر(2002م)، **القراءة والتأويل، بنية النص وآلية الكشف، واستراتيجية التلقي (مقاربات نقدية في تحليل الخطاب الأدبي الحداثي في العراق)**، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.

عباس، نصر محمد(1983م)، **البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة (دراسة نقدية تحليلية)**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.

عبد العظيم، صالح سليمان(1998م)، **سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد نموذجا)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبد ا ، عدنان خالد(1986م)، **النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة)**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

عبد النور، جبور(1979م)، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت.

عطية، أحمد محمد(د.ت)، **الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية**، مكتبة مدبولى، القاهرة.

العفيفي، عبد الحكيم(1993م)، **الأحلام والكوابيس (تفسير علمي ديني)**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2000م)، **الزوجة العذراء (مجموعة قصصية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط2.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2003م)، **دموع في ليلة الزفاف (مجموعة قصصية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط4.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2004م)، **خطأ في حياتي (مجموعة قصصية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط2.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2005م)، **عيون قذرة (رواية)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2006م)، **أنثى العنكبوت (رواية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط5.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2006م)، **بكاء تحت المطر (رواية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط5.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2006م)، **بيت من زجاج (رواية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط5.

العليان، قماشة عبد الرحمن صالح(2006م)، **عيون على السماء (رواية)**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط5.

عودة، علي(2003م)، **الفن الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله.

غنيم، محمد أحمد(1987م)، **المدينة (دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية)**، دراسة المعرفة الجامعية، الإسكندرية.

فورستر، إ.م(1994م)، **أركان الرواية**، تر: موسى عاصي، جروس برس، لبنان.

قاسم، سيزا أحمد(1984م)، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

القواسمة، محمد عبد الله(1998م)، **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف**، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان.

الكساسبة، عبد الله مسلم(2006م)، **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية.

لحمداني، حميد(1993م)، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2.

مراشدة، عبد الرحيم(2002م)، **الفضاء الروائي (الرواية في الأردن نموذجا)**، وزارة الثقافة، عمان، (د.ط).

مرتاض،عبد الملك(د.ت) **الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر

مريدن، عزيزة(1980م)، **القصة والرواية**، درا الفكر، دمشق.

مصطفى، إبراهيم، وآخرون(1972م)، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، استانبول، ط2.

المطوي، محمد الهادي(د.ت)، **الرؤية النقدية عند محمد العروسي المطوي**، النادي المطوي للتعارف والتعاون، تونس.

مندلاو، أ.أ(1997م)، **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

موسى، شمس الدين(1988م)، **المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثـة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2.

المومني، علي محمد(2001م)، **فن القصة عند رجاء أبي غزالة (دراسـة نقديـة تحليلية)**، دار الينابيع للنشر والتوزيع،عمان.

النابلسي، شاكر(1964م)، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت.

نجم، محمد يوسف(1952م)، **القصة في الأدب العربي الحديث**، دار مصر للطباعة.

النصير، ياسين(1986م)، **إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسـة نقديـة)**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.

نور الدين، صدوق(1986م)، السردي والشعري، حدود التمفصل والتمازج، **مجلـة الفكر العربي المعاصر**، بيروت، ع38، آذار.

هلال، محمد غنيمي(د.ت)، **الأدب المقـارن**، دار نهضة مـصر للطبـع والنـشر، القاهرة.

الوسلاتي، البشير(1992م)، بناء الزمان في رواية الكرنك لنجيب محفوظ، **مجلـة الآداب**، س40، ع9ـ10.

وهبه، مجدي، وكامل المهندس(1984م)، **معجم المصطلحات العربيـة فـي اللغـة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2.

يقطين، سعيد(1993م)، **تحليل الخطاب الروائي (الـزمن ـ الـسرد ـ التبئيـر)**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2.

يوسف، سهير عبد العزيز(1991م)، **الاستمرار والتغير في البناء الاجتماعي فـي البادية العربية (دراسة ميدانية في علم الاجتمـاع البـدوي)**، دار المعـارف، القاهرة.

ب- المراجع الأجنبية:

AL-Sharabati, Ragda: (2008), **Introduction to Literature**, Dar Al-Muotaz, Amman, First Edition.

English and Western Literature: (1984), Mac Millan Literature Series, Mac Millan Publishing Company.

Peck, John and Martin Coyle: (1988), **Literary Terms and Criticism,** Mac Millan Education LTD.

Perrine, Laurence and Thomas R. Arp: (1988), **Literature, structure, sound and sense**, Harcourt Brace Jovanovich, Fifth Edition.

Roberts, Edgar: (1991), **Writing Themes About Literature**, Prentice –Hall International, Inc, Seventh.